

Anna Roos

MIKROLÄMMIN TSUPUKKA:  
pääoman kehitys piirakkabaarissa

Kuvataiteen koulutusohjelma  
2015

## MIKROLÄMMIN TSUPUKKA: pääoman kehitys piirakkabaarissa

Roos, Anna

Satakunnan ammattikorkeakoulu

Kuvataiteen koulutusohjelma

Tammikuu 2015

Ohjaaja: Hautala, Päivi-Maria ja Velhonoja, Matti

Sivumäärä: 39

Liitteitä: 2

Asiasanat: oppimisprosessi, taide, kuvataide, esitystaide, nykytaide

---

Opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa esiteltiin Inkeri Savan holistiseen oppimiskäsitukseen perustuva taiteellisen oppimisprosessin malli. Mallissa aistikokemukset transformoituvat psyykkisiksi kokemuksiksi ja edelleen käsitteellisen mielikuva-muodostuksen sekä henkilökohtaisen merkityksenannon ja arvottamisen kautta taito voi muuttua taiteeksi. Mallia sovellettiin kirjoittajan omaan opinnäytetyön taiteellisenä osuutena tehtyyn Memento mori –piirakkabaarin työprosessiin.

Työprosessi avattiin taiteellisen oppimisprosessin sisältämien teoreettisten käsitteiden ja kohtien avulla: välittömät aistikokemukset, yksilöllinen ja yhteisöllinen pohdinta, taiteellis-esteettinen käsitteellistäminen, taiteellinen toiminta sekä tulkinta ja merkityksenanto. Oppimista pohdittiin määrällisen, laadullisen ja rakenteellisen muutoksen sekä taiteellisen tiedon osa-alueiden kautta.

Esitellyn materiaalin ja omien kokemusten pohjalta nousseet mietelmät piirrettiin näkyviksi taiteentekijän ja vastaanottajan prosesseiden kohtaamisena. Tällä konkretisoitiin sitä, että aistein havaittavissa oleva taideteos on tekijällekin vasta välivaihe ja että taiteeseen johtavassa työskentelyssä tarvitaan konkreettisten taitojen lisäksi mentaalisia taitoja. Työssä tultiin johtopäätökseen, että esitelty taiteellinen prosessi on muoto, ei sisältö, ja että prosessi on muodon kautta jäsennehtävissä. Prosessin muoto ja itse prosessissa tarvittavat taidot – tekninen tietotaito, ajattelu- ja metakognitiivisten taitojen lisäksi näiden metataidot – ovat opetettavissa. Tällöin prosessin omistaja säätelee taidoillaan taiteellisen prosessin syvyyttä. Loppuun asti vietyä taiteellisen prosessi on aina myös oppimisprosessi.

Lopuksi todettiin, että taiteen tunnistaa siitä, että se laajentaa ja kehittää inhimillistä todellisuutta ja tekee sen moniulotteisemmaksi.

MICROWAVES AND KARELIAN PASTIES:  
Human Capital Growth at a Bistro called Memento Mori

Roos, Anna  
Satakunta University of Applied Sciences  
Degree Programme in Fine Art  
January 2015  
Supervisor: Hautala, Päivi-Maria and Velhonoja, Matti  
Number of pages: 39  
Appendices: 2

Keywords: learning process, art, fine art, visual arts, performance and live art, modern art

---

This BA thesis introduced and studied Inkeri Sava's framework for an artistic learning process. This framework, based on holistic learning theory, provided a model for how artistry can turn into art. In the model at first sensory experiences transform into mental experiences, then those experiences transform into conceptual and abstract images in the mind, and finally personal values and perceptions are added to the equation.

In this thesis, Sava's framework was applied to the artistic part of this BA project: a bistro called Memento Mori. The artistic process of this project was analysed by using Sava's theoretical notions of an artistic learning process: immediate sensory experiences, individual thought processes, artistic-aesthetic conceptualization, artistic actions, interpretations and meanings. Learning was discussed by diving it into the categories of quantitative, qualitative and structural change, and artistic knowledge.

This discussion served as a tool for analyzing and depicting how the processes of the artist and the recipient meet; a piece of art which can be experienced with one's senses, is just a stage of an artistic work process, which requires not only concrete skills but also mental skills. This led to a conclusion, that the presented artistic process is the (art) form, not content, and the process can be categorised through its form. The different stages of the process and the skills that are needed in the process – techniques, technical know-how, cognitive and metacognitive skills – can be taught. This is when the process owner monitors the depth of the artistic process with different skills. When fully completed, an artistic process is always a learning process.

The final conclusion was, that art can be defined as art when it expands and develops human's reality, and makes it more multifaceted and multidimensional.

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	INKERI SAVA: TAITEELLINEN OPPIMISPROSESSI.....	6
2.1	Taiteellisia oppimiskäsityksiä.....	7
2.1.1	Todellisuussuhteet .....	10
2.2	Holistinen oppimismalli.....	11
3	PIIRAKKABAARI .....	12
3.1	Tekninen kuvaus .....	12
3.1.1	Reunaehdot .....	13
3.1.2	Ideointi .....	13
3.1.3	Konkretisoituminen .....	15
3.1.4	Toteutus .....	16
3.1.5	Teos .....	18
3.1.6	Purku .....	20
3.1.7	Palaute .....	20
3.2	Taiteellinen oppimisprosessi.....	22
3.2.1	Välittömät aistikokemukset ja elämykset.....	22
3.2.2	Yksilöllinen ja yhteisöllinen pohdinta.....	23
3.2.3	Taiteellis-esteettinen käsitteellistäminen.....	24
3.2.4	Taiteellinen toiminta.....	25
4	TIETOISUUDEN JA YMMÄRRYKSEN LISÄÄNTYMINEN.....	28
4.1	Taiteellisen tiedon osa-alueet.....	29
4.1.1	Aistitieto .....	29
4.1.2	Taitotieto .....	29
4.1.3	Käsitieto .....	30
4.1.4	Vuorovaikutustieto .....	31
4.1.5	Elämys- ja ilmaisutieto sekä flow.....	32
4.1.6	Metakognitio .....	34
5	JOHTOPÄÄTÖKSET .....	35
6	POHDINTA.....	39
	LÄHTEET .....	40
	LIITTEET	

## 1 JOHDANTO

Ihmisyys toteutuu oppimisessa. Se on myös koulutuksen tavoite ja syy. Tekemistensä pohtiminen ja sanallistaminen mahdollistavat oppimisen, ja ymmärryksen kautta minusta tulee oman oppimiseni subjekti – omistan oman oppimiseni. Kyse on tapahtumasta, jossa kokemus muunnetaan henkiseksi pääomaksi.

Opinnäytetyön taiteellisen osuuden loin yhdessä työparini Katriina Sjöblomin kanssa. Toteutimme marraskuussa 2014 Porissa teoskokonaisuuden, Memento mori -piirakkabaarin. Katriina on omassa kirjallisessa työssään avannut teoksemme työskentelyprosessin (Sjöblom 2015). Minä puolestani tarkastelen tässä tekstissä samaista prosessia oppimisen näkökulmasta: esitän kysymyksen mitä ja miten opin tehdesäni tähän mennessä suurinta taideteostani. Keskustelukumppanikseni olen valinnut Inkeri Savan 1993 kirjoittamaan artikkelin Taiteellinen oppimisprosessi ja peilaan kokemaani artikkelissa esitellyn taiteellisen oppimisprosessin muotoon ja käsitteisiin.

Savan artikkeli taiteellisesta oppimisprosessista on ollut minulle merkittävä löytö. Koen sen antavan taiteen tekemiselle sen syvyyden, jonka henkilökohtaisten kokemusteni kautta tunnen sille kuuluvan ja jota kuitenkin löydän ympäristöstäni hämmästyttävän vähän. Koen taiteen tekemisen olevan aktiivinen, tietoinen ja tavoitteellinen prosessi: taiteen tekeminen ja vastaanottaminen ovat käsitteellistä, poliittista ja älyllistä toimintaa. Savan esittelemä taiteellinen prosessi avautui minulle koko merkityksessään vasta soveltaessani sitä omaan ja itselleni merkitykselliseen taideteokseeni: piirakkabaariin.

Ajattelemisella pidetään koossa käsitystä maailmankaikkeudesta. Minä ajattelen tekemällä taidetta. Ajattelu vaatii jatkuvaa kyseenalaistamista. Kyseenalaistamista ei voi olla olemassa ilman jatkuvaa oppimista ja katseen kääntämistä myös siihen kuinka itse maailmaa katsoo. Siksi kaiken keskiössä on oppiminen. Minussa on maailmanselitys, jota koko ajan rakennan, puran, korjaan, viilaan, sorvaan ja räjäytän, ja taas muuraan, ompelen, pyyhin pois, paikkaan ja sovittelen. Jokainen taideteos on myös maailmansa selitys; taideteos on ajatusrakennelma, joka luodaan näkyväksi visuaalisten keinojen avulla.

Taiteen kokonaishahmo on vaikeasti sanalliseen käsitteenmuodostukseen taipuva, minkä takia se sisältää paljon niin sanottua hiljaista tietoa. Tietoa, jolle ei ole sanoja, ja jota on sen tähden vaikea jakaa. Hiljainen tieto on kokemuksen ääntä, se ei ole vielä abstraktissa muodossa olevaa tietoa. Ajattelenkin, että sanat ja sanallistaminen paikallistavat kokemuksia. Sanallistaminen järjestää kokemukset informaatioksi ja kielen avulla informaatio edelleen abstrahoituu tiedoksi, jota on mahdollista jakaa, ja josta on mahdollista puhua. Sanat tekevät abstraktin ajattelun mahdolliseksi säilyttämällä ajattelun kuvalliset ominaisuudet (Csíkszentmihályi 1990, 185-186).

Ajattelen, että hiljainen tieto tarjoaa mahdollisuuden myös piiloutua esimerkiksi opettamiselta, hiljaiseen tietoon voi verhoutua ja kätkeytyä, se tarjoaa suojan perustelemattomuudelle ja ajattelemattomuudelle. Joskus se on myös vallankäytön muoto, johon on äärimmäisen vaikea päästä käsiksi.

Tämä kirjallinen työ selventää ajatuksiani ja kertoo siitä mitä minulle tapahtui pii-rakkabaarissa. Siihen liittyvä taiteellisen prosessin aika on muokannut minua lopuksi elämäni, ja ennen kaikkea tämän kokemuksen käsitteellistäminen kirjalliseksi työksi on tarjonnut minulle oivalluksia, jonka ”jälkeen mikään ei ole entisellään”.

## 2 INKERI SAVA: TAITEELLINEN OPPIMISPROSESSI

Sava (1993) lähestyy aihetta toteamalla, että kaiken opetuksen, myös taideopetuksen, perimmäinen tehtävä on oppiminen, sen edistäminen ja tukeminen. Etenkin taideopetuksessa oppiminen on kuitenkin jäänyt paljolti tiedostamattomaksi, itsestään selväksi sivutuotteeksi kun opiskelijalle on annettu mahdollisuudet taiteen vastaanottamiseen, tulkitsemiseen ja itsetekemiseen. Sava painottaa taidepedagogisten kysymysten olevan aina sidoksissa omaan aikaansa ja vallitsevat taide-, ihmis-, oppimis- ja opetuskäsitykset tuottavat eri aikoina erilaista taideopetusta ja siten erilaista oppimista. Sava muotoilee kokonaisvaltaista, holistista oppimismallia aiempien oppimiskäsitysten pohjalta. (Sava 1993, 15-16.)

Artikkelissaan Sava kuvaa mitä on oppiminen ja mitä erityispiirteitä on taiteellisella oppimisella. Hän lähtee liikkeelle ajatuksesta, että oppiminen on muutosta. Muutoksella voidaan viitata kolmentyyppisiin ilmiöihin: määrällisiin muutoksiin (mm. teknisessä osaamisessa), laadullisiin muutoksiin (esim. persoonallisempaan tulkintaan) sekä rakenteellisiin muutoksiin (mm. ajattelumalleissa, ruumiinkuvissa, käsitejärjestelmissä). Sava pitää taiteellisen oppimisen ominaisuutena juuri taiteen transformatiivista merkitystä. Käsitteenä muuntuminen l. transformatio viittaa taidetta kokevan ja/tai tekevän eli oppivan ihmisen mielensisäisiin tulkinta- ja merkityksenantoprosessien muutoksiin. Muutos ei ole ensisijaista ulkoisesti mitattavissa olevissa asioissa kuten taitavammassa tekemisessä, tietomäärän lisääntymisessä tai ulkopuolisten arvioitavissa olevassa laadukkaassa tekemisessä. Sen sijaan muutos eli oppiminen on sitä, että transformaation kautta ihminen luo asioihin uusia merkityssuhteita ja saa uusia näkökulmia todellisuuteen, itseensä, toisiin ihmisiin ja elämään yleensä. Ihminen siis luo uudelleen omaa sisäistä todellisuuttaan, jonka ilmentäminen taiteellisenä toimintana vaatii taiteellisen tiedon haltuunottoa ja kehittymistä tämän tiedon prosessoijana ja taitavana käyttäjänä. Oppiminen näkyy ulospäin kehittyneenä taiteellisenä toimintana, jolloin ulkopuoliset saavat mahdollisuuden omaan tulkinta-, merkityksenanto ja luomistapahtumaan. Kyseessä on siis oppijan sisäisen prosessin muuttumisesta ulkoiseksi, myös muille aistittavaksi tuotokseksi. (Sava 1993, 17.)

## 2.1 Taiteellisia oppimiskäsityksiä

Sava kirjoittaa, että oppimis- ja opetuskäsityksiin eroa tekevä kysymys on se kuinka tietoinen oppija saa tai hänen annetaan olla oppimisestaan sekä käsitysten tuottama todellisuussuhde. Taideopetuksessa vallalla olleet oppimiskäsitykset käyvät käsi kädessä ihmistieteiden kehittymisen kanssa. (Sava 1993, 17-19.)

*Behavioristisessa* oppimiskäsityksessä tieto perustuu ulkoisiin aistihavaintoihin ja niiden tarkkaan jäljittelyyn. Oppiminen tapahtuu matkimalla. Tässä käsityksessä on olemassa oikea ja väärä, myös taiteessa. Arviointikriteereillä ohjataan ennen kaikkea ulkoisesti näyttäytyvää toimintaa. Taideopetuksessa tämä tarkoittaa opettajan, mesta-

rin jäljittelyä, taidon riittävää harjaannuttamista, opettajan suoraa ohjausta ja kontrolleja sekä sitä, että oppimisen arviointi perustuu tietojen ja taitojen mittaamiseen. Oppijan omat kokemukset ja ajatukset eivät ole kiinnostavia, pikemminkin niitä luonnehditaan häiritseviksi, eikä opittavan asian ymmärtämisellä ole merkitystä. Behavioristinen taideopetus on tuottanut taidollista ja kurinalaista huipputaiteilijaa sekä ulkoa ohjautuvia tekijöitä. (Sava 1993, 19-20.)

Taiteellinen oppiminen on nähty sosiaalisena ja kulttuurisena vuorovaikutuksena *yhteiskuntakeskeisessä* suuntauksessa. Tässä suuntauksessa taide on inhimillisen kehityksen ja yhteiskunnallisen vaikuttamisen muoto sekä kaiken kulttuurisen elämän keskipiste. Taide on palvellut milloin uskonnollisia, milloin poliittisia tai arkisia päämääriä. Tämä taiteen välineellinen arvostus on näkynyt myös opetuksessa: rakennetaan taiteellista tietopohjaa, jota käytetään kohtaamalla ja ratkaisemalla yhteiskunnallisesti, sosiaalisesti ja arjen kannalta merkittäviä ongelmia niin yksilöllisellä kuin yleisellä tasolla. Tämä oppimiskäsitys on antanut jalansijan soveltaville taiteille. (Sava 1993, 22-23.)

Näiden käsitysten rinnalle on kehittynyt *mentaalin* oppimiskäsitys, joka tuo huomion oppijan sisäisiin psyykkis-henkisiin prosesseihin. Käsityksen sisällä on erotettavissa kolmenlaista suuntausta: a) itseilmaisua korostava käsitys, b) kognitiivinen oppimis- ja taidekäsitys sekä c) transformatiivinen käsitys. (Sava 1993, 24.)

Itseilmaisua korostava suuntaus on saanut voimansa psykoanalyttisesta teoriasta. Taide on väline yksilön persoonalliseen kehitykseen ja yleiseen hyvinvointiin. Itseilmaisullisessa käsityksessä oppiminen perustuu tunnekokemuksiin eli elämyksiin. Taiteella nähdään olevan myös terapeuttilinen vaikutus ja painoarvoa on sillä miten oppija saa ajatuksensa, mielikuvansa ja tunteensa ilmaistuksi, mutta sisältöaines on suhteellisen merkityksetöntä eikä teknisiä vaatimuksia juurikaan ole. Opetuksen ytimenä on kunkin oppijan kapasiteetin vapauttaminen täyteen kukoistukseensa. Tämä käsitys korostaa myös oppilaan itseohjautuvuutta. Taiteellista toimintaa ei arvioida ulkoisin kriteerein vaan oppijan omien kokemusten kautta. (Sava 1993, 24-25.)

Kognitiivinen oppimiskäsitys on laajentanut ajattelua toteamalla, että taiteellisesti toimiva toiminta on luonteeltaan kognitiivista. Oppija nähdään tietoisesti ja tavoit-



teellisesti toimivana yksilönä, joka hankkii ympäristöstään informaatiota eri tavoin ja rakentaa niistä sitä koskevia kognitiivis-emotionaalisia sisäisiä malleja. Taiteellisessa oppimisessa tämä suuntaus painottaa oppijan aktiivista aisti-, kokemus-, sekä mieli-kuva- ja käsitetiedon yhdistelyä, kokeilua ja valintaa. Katsotaan, että vasta tunnepohjainen sitoutuminen tuottaa sellaisen suhteen tietoihin ja taitoihin, että ihminen voi käyttää niitä persoonallisella tavalla hyväkseen. Kognitiivinen oppimiskäsitys on nostanut esille metakognitiiviset taidot ja niiden kehittämisen. Tällä tarkoitetaan kykyä tulla tietoiseksi omasta tiedonkäsittely- ja oppimisprosessistaan. Taidepedagogiikassa tämä on konkretisoinut siten, että oppilaat ohjataan seuraamaan omaa taiteellista kehitystä työskentelyn eri vaiheissa yksin ja yhdessä muiden kanssa. Perinteisen yksilökeskeisyyden rinnalle on tullut näkemyksiä kollektiivisesta kehityksestä ja tietoisesta oppimisesta yhteisöllisenä toimintana. (Sava 1993, 26-27.)

Transformatiivisessa käsityksessä taiteellisen toiminnan ymmärretään olevan perus-olemukseltaan todellisuuden hahmottamista toisesta näkökulmasta. Siksi se on vahvasti arvot-tavaa toisin kuten edellä mainitut oppimiskäsitykset. Ihminen transformoi todellisuutta taiteen materiaalisin, välineellisin ja symbolisin keinoin luoden uusia sisäisiä merkityssuhteita. Tässä suuntauksessa taiteellisen materiaalin – havainnon, ajatuksen ja teknisen taidon – on ensin muunnuttava taidetta tekevän tai kokevan oppijan elämysten kautta psyykkisiksi kokemuksiksi. Psyykkiset kokemukset puolestaan muuntuvat merkityksenanto-, tiedostamis- ja arvottamisprosessien kautta varsinaisesti taiteellisiksi, syvähenkisiksi toiminnoiksi. Syvähenkisyys tarkoittaa sitä, että oppiva ihminen tulee tietoiseksi psyykkisistä tiloistaan, arvio ja arvottaa sekä reflektoi niitä. Tällainen arvottava taiteellis-esteettinen työskentely antaa etäisyyttä, joka puolestaan mahdollistaa kokemuksen käsitteellistävän ymmärryksen ja liittämisen taiteen ja kulttuurin laajempaan kontekstiin. Oppimisen nähdään laajentavan tietoisuutta ja ymmärrystä. Henkisyys liittyy myös tahto-elementti: pyrkimys lisääntyvän ymmärryksen ja tietoisuuden myötä kasvaa ihmisenä sekä pitkäjänteisesti ja kärsivällisesti harjaannuttaa kehittyvän taiteellisen toiminnan vaatimia taidollisia valmiuksia. Näin tapahtuu sivistymistä. Vasta transformaation kautta saadaan aikaan inhimillistä todellisuutta rakentavaa kommunikaatiota. (Sava 1993, 30-33.)

### 2.1.1 Todellisuussuhteet

Savan mukaan edellä kuvatut oppimiskäsitykset tuottavat kolmenlaista todellisuussuhdetta: materiaalista, psyykkistä ja henkistä. Psyykkisellä tarkoitetaan tunne-elämyksellistä kokemista, henkisellä taas arvottavaa prosessia. (Sava 1993, 31-32.)

Materiaalista todellisuussuhdetta tuottavat behavioristinen oppimiskäsitys ja yhteiskuntakeskeinen suuntaus. Niissä ihminen nähdään taiteellisten intressien ja visioiden materiaalina. Lopputuloksena on materiaallinen tuotos – pysytään siis koko ajan materiaalisessa todellisuussuhteessa. Mentaalisissa käsityksissä ymmärretään materiaallinen suhde kaiken taiteellisen toiminnan ulkoiseksi edellytykseksi. Näissä irtaannutetaan tuottamaan psyykkistä ja/tai henkistä todellisuussuhdetta palaten aistein havaittavaan materiaalliseen taideteokseen. Kädentaito, taituruus on materiaallisen välineen muoto, mahdollisuus taiteellis-esteettiseen ilmaisuun. (Sava 1993, 31.)

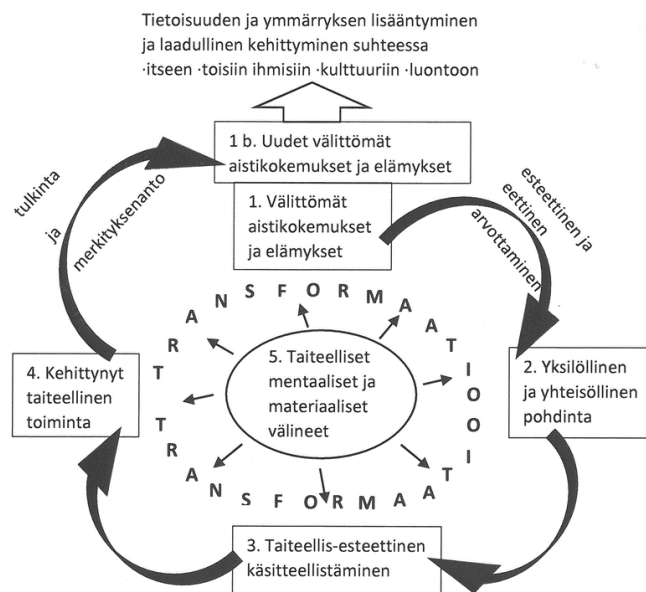
Psyykkisestä todellisuussuhteesta on kysymys kun materiaallinen – havainto, taiteellinen väline, tieto – muuttuu taidetta tekevän ja kokevan ihmisen henkilökohtaisten elämysten kautta psyykkisiksi kokemuksiksi. Tällöin ihminen ei vielä suhteuta, eikä liitä kokemuksiaan mihinkään laajempaan yhteyteen; riittää kun kokee ja ilmaisee voimakkaasti elämyksiään, mielikuviaan ja ajatuksiaan. Ihminen voi saada merkitystä elämäänsä oman taideilmaisun kautta. Psyykkistä todellisuussuhdetta tuottaa itseilmaisua korostava ja artikkelin pohjalta ymmärtääkseni myös kognitiivinen oppimiskäsitys. (Sava 1993, 31-32.)

Henkinen todellisuuskäsitys tarkoittaa psyykkisiksi muunnettujen kokemusten transformoimista käsitteellistämisen, merkityksenannon, tiedostamisen ja arvottamisprosessien kautta taiteellisiksi syvähenkisiksi toiminnoiksi. Taiteen materiaalien ja teoksien ollessa aistittavia ja siten aineellisia, taiteellinen toiminta – luominen sekä vastaanottaminen – ovat transformaation kautta luonteeltaan psyykkis-henkistä. Henkistä todellisuussuhdetta luo transformatiivinen ja holistinen oppimiskäsitys. (Sava 1993, 31-32.)

## 2.2 Holistinen oppimismalli

Kaikki esitellyt suuntaukset ovat taiteellisen oppimisen kannalta tärkeitä. Jokaisessa on jotakin olennaista ja niitä voisi ajatella osa-alueina, joiden tasapainoinen huomioonottaminen tuottaa taiteellisen oppimisen *kokonaisvaltaisen* mallin. Lähtökohta on kognitiivisessa käsityksessä, että taide on tietoa. Keskeistä on tiedon kasvu ja kehittyminen laadullisesti sekä erilaisten tieto-taitorakenteiden muodostuminen, joilla jäsennetään ja kohdataan todellisuus. Taiteellis-esteettisen tiedon ulottuvuudet ovat aisti-, elämys- ja ilmaisu-, taito-, sosiaalinen ja kulttuurinen vuorovaikutus- sekä taiteellis-esteettinen käsite- ja mielikuvatieto. Holistisessa oppimismallissa tiedon osa-alueet ovat kiinteässä keskinäisessä vuorovaikutuksessa ja ne integroituvat taiteelliseksi kokemukseksi ja toiminnaksi. (Sava 1993, 34.)

Kaiken taiteellisen toiminnan lähtökohtana on aistitieto: aistikokemukset, havainnot ja tunteet. Hiljentyellä prosessin äärelle näennäiseen toimimattomuuteen annetaan mahdollisuus psyykkis-henkiselle työskentelylle, jolloin tullaan tietoisiksi omista kokemuksista, sekä esteettiselle ja eettiselle arvottamiselle, jota aistitiedolle tapahtuu yksilöllisessä ja vuorovaikutuksellisessa pohdinnassa. Tällöin ihminen voi suhteuttaa omat kokemuksensa laajempiin kulttuurisiin yhteyksiin. Tämä on taiteellis-esteettistä käsitteellistämistä eli omien kokemusten yleistämistä ja suhteuttamista, josta sitten koostetaan käsite-, mielikuva-, symboli- ja ajattelurakennelmia. Näin aistitieto transformoituu edelleen tietoisien taiteellisen toiminnan rakennusaineeksi, jolloin siitä rakennetaan näkyvää, aistein havaittavaa taideteosta materiaalisen välinein. Oman ja muiden taiteellisen toiminnan ja teosten tulkinta ja merkityksenanto saattelevat jälleen uusiin aistikokemuksiin, havaintoihin ja tunteisiin, ja niistä uusiin taiteellisiin prosesseihin. Henkilökohtaiset kokemukset muuntuvat syvähenkiseksi inhimilliseksi ymmärrykseksi. Näin saavutettuun tietoisuuteen ja ymmärrykseen kuuluvat valmiudet kantaa eettistä vastuuta itsestä, omista toiminnoista, toisista, kulttuurista ja luonnosta. Vasta kuvatun taiteellisen prosessin kautta taito voi muuttua taiteeksi sanan syvällisessä merkityksessä.



Kuva 1. Inkeri Savan kokonaisvaltaisen taiteellisen oppimisprosessin malli

(Sava 1993, 35–40.)

### 3 PIIRAKKABAARI

Tässä luvussa kerron piirakkabaari-teokseen johtaneesta työskentelyprosessista. Avaan sen ensin tiivistettynä konkreettisina tekojen sarjana, ns. teknisenä kuvauksena, ja toisessa alaluvussa kuvaan piirakkabaari-prosessia edellä esitellyn taiteellisen oppimismallin kautta.

#### 3.1 Tekninen kuvaus

Alkuvuodesta 2014 aloitimme opinnäytetyöprosessin kartoittamalla mahdollisuuden tehdä yhteinen taiteellinen työ sekä valmistua kuvataiteen koulutusohjelmassa totutusta poikkeavalla aikataululla. Kesäkuun alkuun mennessä meillä oli tieto, että toivomamme aikataulu ja työtapo olivat mahdollisia. Päätimme aloittavamme elokuussa konkreettisen työskentelyn.

### 3.1.1 Reunaehdot

Selkeä suuntaviiva oli tieto siitä, että tuleva teoksemme liittyisi johonkin teema- tai juhlapäivään. Mielestämme sitä kautta teoksemme kontekstualisoituisi; sen ei itse tarvitsisi kantaa itsessään kaikkia olemassaolonsa ehtoja ja merkityksiä ja tilaa vapautuisi taiteen läsnäololle. Tämä oli perusteltua myös siksi, että normaalista valmistumisesta poiketen meillä ei ollut tukenamme muiden valmistuvien töitä eikä yhteistä tilaisuutta, jonka osana oleminen antaisi teoksellemme volyyymia. Tiesimme olevamme yksin työmme kanssa ja asetimmekin tämän tilanteen ratkaisemisen teoksemme yhdeksi lähtökohdaksi.

Yksi konkreettinen lähtökohta oli raha: päätimme teoksemme budjetiksi 1000 € ja sovimme keräävämmme tarvittavan rahasumman taiteellisella työllä. Katriina piirsi myytäviä kortteja ja minä annoin kesällä tekemistäni esityksistä saadut palkkiot opinnäytetyökassaan. Näillä toimenpiteillä saimme elo-syyskuun aikana koottua 869 euroa.

Työskentelyämme määrittävä asia olivat myös fyysiset sijaintimme. Minä asun Inarissa ja Katriina Porissa. 1000 kilometrin välimatka ei ollut este vaan reunaehto, joka saneli esimerkiksi työnjakoa. Molempien äitiys ja parisuhde asettivat myös reunaehdot työskentelyn aikatauluille ja mahdollisuuksille.

### 3.1.2 Ideointi

Teimme koko kesän yhteistyötä muiden projektien puitteissa ja olimme lähes päivittäin puhelin- tai Skype-yhteydessä toisiimme. Käytimme puhumisen lisäksi Google Driveä ajatusten ja ideoiden jakamiseen, asioiden pitämiseen muistissa ja järjestyksessä. Loimme Driveen yhteiset asiakirjat: työpäiväkirjan, budjetin, tarvike- ja vieraslistan sekä asiakirjan Nimeämisiä ja visuaalisia ideoita. Tähän asiakirjaan tallensimme netistä poimittuja kuvia ruuista, kattauksista, veistoksista ja maalauksista sekä mielenkiintoisia reseptejä, sananlaskuja ja tietoisuuksia. Kaikissa oli jotain, esimerkiksi värisävy tai tunnelma, jotain mitä oli muutoin hankalaa tai mahdotonta toiselle sanallistaa.

Ideoimme Älä Osta Mitään-päivään liittyvää myyntikampanjaa, joka toteutettaisiin kaikkiin Porin talousalueen kotitalouksiin jaettavana mainoksena. Teoksen kustannukset olisivat olleet minimissään 5 000 euroa. Etsimme rahoitusmahdollisuuksia mutta taiteellisiin opinnäytetöihin on vaikea, ellei mahdotonta löytää rahoittajaa, tai sellaisen etsintä olisi pitänyt aloittaa todella hyvissä ajoin. Hylkäsimme siksi tuon idean opinnäytetyöstä.

Olimme tehneet (elokuussa 2014) yhdessä teoksen Aperitiivi, jossa toinen oli maalattu koivuksi ja toinen teki tästä koivusta pöydänjalan. Pöydän päälle asetettiin aperitiivit, joita paikalla olleet ihmiset kutsuttiin nauttimaan. Ensin yleisön oli lähes mahdotonta lähestyä pöytää, jota ihminen kannatteli selässään; joku olisi halunnut pelastaa pöydänjalan, joku koki epämiellyttäväksi sen, että häntä varten joku joutui olemaan tällaisessa tilanteessa. Lopulta voittaessaan hämmennyksensä yleisö unohti muutamassa minuutissa tutisevan ja heille koko ajan näkössä olleen pöydänjalan keskittyen omiin maailmoihinsa. Hyllyttäessämme ÄOM-päivän myyntitapahtuman, kiinnitimme huomion Aperitiivi-kokemukseen. Opinnäytetyömme lähti kasvamaan juhlapöytä-ajatuksen ympärille: juhlapöydän, jolla on silmiä ja korvia; pöydän, joka kuiskii juhluvieraille; pöydän, joka ei olekaan siellä missä se oli äsken; pöydän, joka tärisee voimattomuuttaan ja joka ei jaksa pysyä koossa, vaan juhlien jatkuessa pöytä murskaantuu tai pöydänpitelijät muuttuvat vaihdettaviksi kertakäyttömateriaaleiksi.

Laajensimme ensin ajatusta ravintolaan, jonka sisustus rakentuisi kokonaisuudessaan ihmisistä, mutta laskimme tarvitsevamme idean mielenkiintoisen toteutukseen useita kymmeniä avustajia. Arvioimme sellaisen avustajamäärän hankkimisen vievän aikaa taiteelliselta työltä ja toteutukselta, joten luovuiimme ideasta. Supistimme juhlapöytä-ajatusta mahdollisimman pieneksi – yhdeksi liikkuvaksi pöydäksi. Pohdimme mielenkiintoisia ja mahdollisia paikkoja, ja ainoa kriteerimme täyttävä paikka olisi ollut itsenäisyyspäivän linnanjuhlat. Todennäköisesti emme olisi näin lyhyellä varoitusajalla ja vielä taiteellisia ansioita vähän hankkineina saaneet ideaamme läpi. Hyllytimme siis senkin.

Lopulta löysimme Ravintolapäivän. Olimmehan jo pohtineet ravintolaa esitysmuotona ja se kiinnosti meitä molempia. Ravintolapäivä oli myös tarpeeksi löyhä konteksti: riitti kun kyseessä oli ravintola, lisäksi se sai olla mitä vain, myös taideteos.

Opinnäytetyömme oli saanut raamit. Oli elokuun loppu.

### 3.1.3 Konkretisoituminen

Löysimme tilan teoksellemme Porin keskustasta Antinkatu 7:stä. Siellä oli kaupungin omistama tyhjillään ja kylmillään oleva autiotalo, ns. projektitila, jota saa vuokrata nimelliseen hintaan erilaisiin projekteihin. Saimme tilan vapaaseen käyttöömme syyskuusta alkaen.

Heti paikan selviämisen jälkeen aikataulutimme tiedottamisen ja markkinoinnin. Tarvitsimme mainoksen, kohderyhmän, sisällön ja nimen. Aloitimme ideoinnin.

Syyskuun puoleen väliin tultaessa teoksesta oli päätetty tehdä piirakkabaari. Katriina oli joskus ennen tätä työskentelyä nähnyt unen, jossa ihmisiä oli rypyttetty karjalanpiirakoiksi. Siinä oli temaattisesti samaa kuin mitä tavoittelimme teoksessamme: keuhollisuutta, lihallisuutta sekä silmille tulevaa vallankäyttöä.

Jaoin teoksemme kahteen osaan: kutsuvierastilaisuuteen, johon kutsuttiin koko Kankaanpään kampuksen henkilöstö, meitä opettaneita vierailevia opettajia sekä muita meidän matkallamme merkittäviksi muotoutuneita ihmisiä, sekä kaikille avoimeen ravintolaan. Kutsuvieraat saivat nähdä esityksenä ravintolan rakentumisen ja Ravintolapäivän ravintolaan tulleet pääsisivät valmiiseen pöytään.

Katriina työskenteli Antinkatu 7:ssä, koska tila vaati tyhjentämisen ja siivoamisen jälkeen kosmeettisia korjauksia, kuten lattian matotuksen, seinien maalaamista ja levyttämistä sekä katon maalaamista. Tilassa oli kolme isoa näyteikkunaa, joihin ommeltiin verhot.

Katriina piirsi myös kuvia kutsuumme ja mainokseemme. Kutsut ja julisteet oli saatava painoon syyskuun aikana.

Etsimme teoksellemme nimeä suomalaisista sananlaskuista ja nykysuomen sanakirjasta, kunnes pitkällä retkillä internetissä kohtasimme ”memento mori”:n. Tarinan mukaan Rooman valtakunnassa eläneellä monia sotia voittaneella ja juhlitulla päälliköllä oli orja, jonka tehtävänä oli koko ajan kuiskia isäntänsä korvaan memento mori – muista kuolevasi. Tämä muistutti sotapäällikköä siitä, että kuolema on tasapuolinen, se korjaa mukaansa sosiaalisesta statuksesta ja omaisuudesta piittaamatta. Meille se loi filosofista taustaa ja jatkoi temaattisesti karjalanpiirakoiksi rypytettyjen ihmisten kohtaloa.

Päädyttyämme ravintolan muotoon olimme päättäneet tarjottavien ruokien olevan tapas-tyyppisiä näyttäviä suupaloja, osittain siksi, ettei tilassa ollut lämmitystä ja sähköäkin oli saatavilla niukasti. Teoksen muotouduttua piirakkabaariksi tutustuimme karjalanpiirakkaperinteeseen ja ideoimaan itse piirakoita. Piirakoiden suunnittelu ja toteutus oli minun vastuullani.

Oli syyskuun loppu.

### 3.1.4 Toteutus

Meillä oli mahdollista työskennellä kaksi viikkoa fyysisesti yhdessä paikan päällä ennen teoksemme esitystä. Ensimmäinen yhteinen viikko oli lokakuun vaihtuessa marraskuuksi ja toinen työviikko oli esitystä (15.11.) edeltänyt viikko.

Minä aloitin piirakoiden leipomisen lokakuussa. Arvioimme tarvitsevamme 1000 piirakkaa (100 ihmistä x 10 piirakkaa). Piirakoiden lähtökohtana oli karjalanpiirakka, mutta irtaannuimme perinteisestä karjalanpiirakasta niin piirakoiden muotoiluilla kuin täytteilläkin.

Tavoitteenani oli muotoilla kymmenen erilaista piirakkaa, joista jokaisella mallilla olisi oma täyte. Sadan piirakan luominen kesti noin 12 tuntia. Tähän aikaan sisältyi



muodon ja täytteen testaaminen, paistaminen sekä jäähdyttäminen ja pakkaaminen pakastusta varten. Kun lokakuun lopulla matkustin ensimmäiselle yhteiselle työviikollemme Poriin, vein mukani ensimmäiset 500 piirakkaa. Mukani oli vaniljaisista riisipiirakkaa, savustettua punajuuripiirakkaa, inkivääri-omenapiirakkaa, perunakurkumapiirakkaa ja puolukkapiirakkaa.

Postitimme kutsuja kutsuvierastilaisuuteen lokakuun puolivälissä postin ja Facebookin kautta. Koulumme henkilöstö sai painetun kutsun postin kautta, muut Facebookin välityksellä. Loimme piirakkabaarille oman sähköpostiosoitteen, johon oli r.s.v.p. 31.10. mennessä. Saimme osoitteeseen kaksi kyllä-vastausta määräaikaan mennessä.

Lokakuun alussa lähettimme koulumme toimistosihteerille välitettäväksi kaikille neljännen vuosikurssin opiskelijoille tiedotteen, jossa etsimme avustajia piirakkabaariin. Facebookin kautta saimme kahdeksan myöntävää vastausta. Lisäksi kysyimme henkilökohtaisesti kahta alemman vuosikurssin opiskelijaa. He vastasivat kyllä.

Pidimme avustajillemme koulullamme infotilaisuuden tiistaina 28.10. Kaikki avustajiksi ilmoittautuneet olivat paikalla. Kerroimme heille teoksestamme yleisesti, heidän tehtävistään ja annoimme kaikille oman osuuden hoidettavaksi. He saivat testata avustajien vaatekassasta ja tehtäviä. Sovimme tapaamisen aikana esityspäivän kuljetusjärjestelyistä, ruokailuista ja yöpymisistä. Tarjosimme avustajillemme matkat Poriin ja takaisin, ruuat esityspäivänä, illanistujaiset teoksen jälkeen sekä mahdollisuuden yöpyä Porissa. Infotilaisuuden aikana saimme yhden avustajan lisää.

Ensimmäisen työviikon aikana työskentelimme tilassa. Veimme paikalle kaksi sähköpatteria saadaksemme lämpötilan pysymään plussan puolella, haimme tarvittavia asioita kaupoista ja kirpputoreilta. Teimme itse ikkunateippaukset näyteikkunoiden ulkopinnalle ja infotekstit sisäpuolelle. Katriina oli hankkinut satoja lautasia, kymmeniä kuohuviinilaseja ja testasimme mielikuviamme käytännössä. Rakensimme pöytiä ja kattauksia, ripustimme, roikotimme, ruivasimme ja purimme.

Viikon aikana tuli hetki, jolloin jouduimme hylkäämään ihmisten kannattelemat pöytäpyödykset. Emme saaneet konkretisoitua sitä tyydyttävällä tavalla. Viikon aikana tuli myös hetki, jolloin ravintolan visuaalinen ilme kirkastui meille.

Oli marraskuun alku.

### 3.1.5 Teos

Marraskuun viidennentoista päivän koittaessa avustajat saapuivat Antinkatu 7:ään puoli kolmen aikoihin. Kaikki paitsi yksi avustaja saapuivat paikalle. Avustajat eivät olleet nähneet tilaa eivätkä tienneet teoksessa tapahtuneista muutoksista. Esittelimme heille tilat. Takahuoneeseen olimme naulanneet seinään jokaiselle oman naulan, jossa roikkui esitysvarustus: valkoinen kertakäyttöhaalari ja valkoiset puuvillahanskat. Olimme varanneet takahuoneeseen kahvia, teetä, keksejä ja hedelmiä. Varsinainen ruoka odotti meitä erikseen illanviettoon ja yöpymiseen varaamassamme tilassa. Kävimme esityksen läpi ensin sanallisesti ja toisen kerran kävelimme teoksen läpi. Jäi tunti aikaa.

Aloitimme työskentelyn muovittamalla kuljetuslavoista rakennetut laatikot. Laatikoi-  
ta oli neljä: yhdessä ”viinitissiveistoksen” tarvikkeet (viinitissihenkilö, kaksi avusta-  
jaa ja työkalut), toisessa 7 haalaripukuista henkilöä (minä ja Katriina kuuluimme  
näihin), kolmannessa mikroaaltouunit ja neljännessä piirakat ja lautaset. Kaikkien  
laatikoiden ympärille kiedottiin uusiokäytettyä kirkasta pakkausmuovia. Ovimies  
avasi kutsuvierastilaisuuden 17.45. Tilassa oli tuolloin 114:sta kuohuviinilasista sei-  
nälle rakennettu installaatio, jota valaisi kaksi lamppua. Suorakaiteen muotoisen tilan  
toisella lyhyellä sivulla olivat kuljetuslaatikot ja vastakkaisella seinustalla veistosja-  
lustan päällä oli keittolevyllä hiljakseen kiehumassa alkoholiton marjaglögi. Seinään  
oli kiinnitetty polven korkeudelle hylly, jossa oli kolme kynttilänjalkaa ja 25 juoma-  
lasia. Katosta roikkui kaksi kertaa sata siimalenkkiä sekä kolme takorautaista kyntti-  
läkruunua, joissa ei ollut kynttilöitä.

Esitys alkoi ovimiehen lukitessa ulko-oven, sytyttäessä juomalasihyllyllä olleet kynt-  
tilät ja avatessa mattoveitsellä viinitissin kuljetuslaatikon. Laatikosta tuli kaksi haala-  
ripukuista henkilöä, jotka asensivat kuohuviinilasi-installation keskelle valkoiselle  
seinälle kaksi valkoista hyllyä ja kaksi valkoista kahvaa. Viinitissihenkilö asettui sei-  
somaan hyllyille ja otti käsillään kiinni kahvoista. Viinitissillä oli päällään sukkahou-

suja, trikoosta ommellut tyhjät pussit tisseinä, musta lammasturkki ja musta lammas-turkislakki. Viinitissin asetuttua paikoilleen avustajat täyttivät tissit; toiseen valko-viinipussin, toiseen punaviinipussin, ja ottivat hanat esille nännien kohdalla olleista aukoista. Viinitissiveistokselle sytytettiin kohdevalo ja installaatiota valaisseet lam-put sammutettiin.

Viinitissin rakentajat veivät kuljetuslaatikkonsa takahuoneeseen ja avasivat työläisiä sisältäneen kuljetuslaatikon. Seitsemän henkilöä ryhtyi töihin: sytytettiin työmaavalon, mikroaaltouuni- ja ruokalaatikko avattiin, kuljetuslaatikot vietiin pois ja mikrot ase-tettiin laatikoiden takaa paljastuneelle kaulan korkeudella olleelle hyllylle. Seitsemän haalaripukuista järjestäytyi jonoksi. Jokainen otti vuorollaan pahvilaatikosta lautasen, kylmälaukusta yhden piirakan, laittoi lautasen mikroon ja piirakan lämmittyä otti lau-tasen ja ripusti sen kahden valmiina olleen siimalenkin varaan roikkumaan. Siimat asettuivat kulmahiomakoneella lautasiin tehtyihin uriin. Näin toimittiin kunnes kaik-ki 100 lautasta ja kaikki siimalenkit olivat käytetyt. Muodostunut leijuva pöytä oli suorakaiteen muotoinen. Työläiset siirtyivät takahuoneeseen. Viinitissin rakentajat sammuttivat työmaavalon, sytyttivät kynttilät kruunuihin ja liittyivät muihin työläi-siin. Yksi työläisistä siirtyi nyt ravintolan puolelle passiin, ja aina kun yksikin lauta-nen tyhjeni, työläinen kävi hakemassa sen, laittoi lautaselle uuden piirakan, lämmitti ja ripusti uudestaan. Töihin lähteneen työläisen tilalle passiin tuli heti uusi työläinen. Olimme ohjeistaneet avustajiamme pitämään kasvoillaan neutraalin ilmeen ja vält-tämään katsekontaktia yleisöön.

Kello 19 piirakkabaari avautui kaikille avoimeksi ravintolaksi, jonne sisäänpääsy maksoi viisi euroa. Kello 20 työläiset lopettivat täydentämisen ja jäivät takahuonee-seen, ovimies kiitti paikalla ollutta yleisöä ja sulki oven. Noin kuusikymmentä ihmis-tä oli ollut läsnä piirakkabaarissa.

Sitten siirryimme kestitsemään avustajiamme ja muita vieraitamme.

### 3.1.6 Purku

Seuraavana päivänä siivosimme akuuteimmat jäljet, palautimme lainaamamme tavarat, saimme palautteen ulkopuoliselta arvioijalta ja minä lähdin kotiin. Katriinalle jäi töitä talon tyhjennyksestä aina tavaroiden lajitteluun ja varastointiin.

Joulukuussa lähetimme avustajillemme palautteenantolomakkeen, jossa pyysimme heitä arvioimaan kouluarvosanoin (1-5) piirakkabaari-projektia teemoina aikataulutus, informaatio määrä ja organisointi. Esitimme myös kysymyksiä mukanaolosta ja toisintekemisen paikoista. Pyysimme heitä vastaamaan näihin kysymyksiin omin sanoin.

Kaiken kaikkiaan teos tuli maksamaan n. 1250 €. Tähän on laskettu vain teokseen liittyvät materiaaliset kulut, ei esimerkiksi matka- tai ruokakustannuksia.

Piirakoita jäi n. 400 kpl.

Opinnäytetyön taiteellinen osuus on kymmenen opintopisteen arvoinen työ. Yksi opintopiste vastaa 27:ää tuntia. Piirakkabaariin käytettiin työtunteja 2 x 270 eli yhteensä 540 tuntia. Tämän lisäksi teoksessa käytettiin ulkopuolista apua tavaroiden kuljetuksissa, seinien levyttämisessä ja kantavien tukirakenteiden tekemisessä seinälle viinitissiveistokselle.

### 3.1.7 Palaute

Ulkopuolisen arvioijan antama arvio taideteoksestamme:

*”Memento mori -piirakkabaari*

*En pyri tässä niinkään purkamaan teoksen muotoa tai kertaamaan suullisen palautekeskustelun huomioita, vaan täsmentämään omaa subjektiivista kokemustani. Taideteosta voi arvioida erilaisista lähtökohdista ja erilaisin kriteerein. Pyrkimys objektiivisuuteen on niistä eräs, mutta monesti ohittaa jotain sellaista, jonka itse koen olennaiseksi taiteen kuluttajana. En koe tässä myöskään tarpeelliseksi lähteä arvioimaan teosta vertaamalla sitä muihin näkemiini, tai suhteessa koulutusohjelman asettamiin tavoitteisiin. Taiteessa minua kiinnostavat ennenkaikkea (sic) sen esiin nostamat asiat, ei niinkään muoto tai suhde traditioon.*

*Piirakkabaari muistuttaa kuolemasta ja elämästä. Piirakoiden esillepanon ja syömisen ympärille rakentuu tapahtuma. Perinteisellä tavalla viileän kaunis installointi saa puhtia piirakoiden hienostuneesta lihallisuudesta. Kutsuvieras joutuu odottamaan ja seuraamaan hitaasti eteneviä valmisteluja. Anonyymit työntekijät eivät ota kontaktia. Kokemus on ristiriitainen, katsojaa ei kutsuta nauttimaan, vaan seuraamaan jotain mikä ei kuitenkaan ole esitys. Mikroaaltouunien hurinan säestämänä näytetään tuotantoketju. Silkkää kauhua. Vieraantumisen kuva suhteessa estitisoituun (sic) tilaan.*

*Suojapukujen joukosta erottuu vain seinälle ripustettu, esineellistetty viinipussinpidike – nainen jonka ilmeetön kärsimys saa jättämään viinin toiseen kertaan.*

*Koen katsojana syyllisyyttä ja varmasti ihan aiheesta. Ravintolapäivää valmiina alustana hyödyntävä, käsinrypytettyjä (sic) piirakoita lupaava teos on luonut ennakko-oletuksen jautusta tilasta ja yhteisestä mutta intiimistä herkkuhetkestä. Kansalaistottelemattomuuden kukkanen maustettuna taide-elämyksellä. Mutta mikrolämmen piirakka maistuu vieraalta. Kadehdin maksavia asiakkaita jotka saapuvat katettuun pöytään. Mielessäni pyörii Saarioisten mainos: Äitien tekemää ruokaa.*

*Muistan kuolevaisuuteni. Pitäisikö sen edessä nöyrytyä vai tarttua hetkeen? Jään pohtimaan. Tapahtuma tuottaa voimakkaan kokemuksen. Ruoka ja sen jakaminen, yhdessä nauttiminen, rakenteellistettuna (sic), muodollistettuna ja kuorittuna nautinnosta alleviivaa ruokasuhteemme kivuliaisuutta. Sosiaaliset käytännöt korvattuina teknisillä. Samalla maagisen rituaalinomainen ja kylmän käytännöllinen.*

*Piirakat eivät syömällä lopu. Odotan turhaan synninpäästöä. Sulkemisaika, pakenen paikalta.”*

Yhdestätoista avustajastamme yksi antoi palautetta lähettämällämme lomakkeella. Hänestä olimme onnistuneet erinomaisesti avustajien ohjeistuksessa esityspäivänä, aikataulutuksessa ja organisoinnissa kaikilta osin. Hän ei ollut täysin tyytyväinen avustajien ohjeistukseen ennen esityspäivää. Arvosanaksi tälle kohdalle hän antoi 4. Omin sanoin hän kuvailee mukana oloaan projektissa ja itse esityksessä: *”Oli hienoa olla mukana, ei ollut huonoja puolia. Esitys avustajan silmillä katseltuna oli intensiivinen ja tyylikäs. Hienointa oli se, että kyseenalaisti siinä tilanteessa sen miten suhtautua ihmisiin. Ei voinut automaattisesti tukeutua normaaleihin käyttäytymissääntöihin, herättää ajattelua. Kiitos!”*

Useampi avustaja ilmoitti olevansa käytettävissä seuraavaan avustajia vaativaan teokseemme.

### 3.2 Taiteellinen oppimisprosessi

#### 3.2.1 Välittömät aistikokemukset ja elämykset

Sava (1993) toteaa artikkelissaan, että aistikokemukset ja tunne-elämykset ovat kaiken taiteellis-esteettisen toiminnan lähtökohta. Hän kirjoittaa, että perinteisesti taiteellisen prosessin käynnistävän aistikokemisen ajatellaan kohdistuvan taiteen alueelle; taidekuvan tarkasteluun, musiikin kuunteluun, kirjallisuuden lukemiseen tai esityksen katselemiseen. Sava laventaa ajatusta: periaatteessa mikä tahansa tiedonalue voi olla taideopetuksen alku. (Sava 1993, 35.) Ajattelen, että sanan taideopetus tilalla voisi olla sana taiteellinen prosessi.

Katriina kuvaa asiaa omassa opinnäytetyössään seuraavasti: ”*idea teokseen voi lähteä lehtikuvasta, radiosta kuullusta keskustelusta, virrestä, syksyn lehdistä, synnytyksestä tai jostain tietystä tunnelmasta*” (Sjöblom 2015, 7).

Alku piirakkabaarin muotoutumiselle oli Aperitiivi-teoksemme antamat kokemukset. Toinen kokemus, joka kiinnitti teoksemme sisältöä, oli edellä mainittu Katriinan uni karjalanpiirakoiksi rypytetyistä ihmisistä. Vaikka en ollut itse unennäköjä, uni antoi minullekin vahvan mielikuvan ja oivalluksen siitä kuinka kulttuurilla ja perinteellä on myös ihmistä esineellistävä ulottuvuus.

Omat kokemuksemme ja tunne-elämyksemme olivat myös lähtökohtinamme omaa tapahtumaa tuottaessamme: olemme ottaneet osaa erilaisiin taide- ja kulttuuritapahtumiin niin esiintyjinä kuin yleisönäkin. Halusimme kohdella avustajiamme, yhteistyökumppaneitamme ja yleisöämme niin kuin itse olisimme halunneet tulla kohdelluiksi edellä mainituissa tapahtumissa, esimerkiksi siten, että tarpeellinen informaatio on kaikkien sitä tarvitsevien saatavilla, luvatus asiat hoidetaan tai toisinmenettelystä ilmoitetaan, materiaaleja käytetään harkiten ja aikataulut pitävät.

Google Drive mahdollisti meille visuaalisen ideoinnin välimatkasta huolimatta. Nimeämisiä ja visuaalisia ideoita-asiakirjaan tallentui 34 sivua materiaalia. Tekstin liitteenä (Liite 1) on otteita kyseisestä asiakirjasta.

Opinnäytetyön taiteellinen osuus kasvoi keskusteluista, joita olemme käyneet tunnista toiseen, päivästä toiseen ja jopa vuodesta toiseen, ja jotka ovat saaneet aikaan molemmissa fyysisen kokemuksen, aivomyrskyn. Keskusteluiden avulla ja kautta kaivoimme päivänvaloon ja terävöitimme meissä olevia kokemuksia ja havaintoja. Toisinaan alun perin toisen ajatus yhdistyi omaan havaintoon ja kasvoi yhteiseksi oivallukseksi.

### 3.2.2 Yksilöllinen ja yhteisöllinen pohdinta

Kuten Sava (1993) kirjoittaa, on aistitieto – kokemukset, tunne-elämykset, aistihavainnot – vielä materiaa, joka on prosessoitava psyykkisiksi kokemuksiksi ollakseen taiteellisen oppimisen alkulähde. Aistitiedon merkityksestä tullaan tietoisiksi omissa ja vuorovaikutuksellisissa pohdinnoissa, jolloin katsominen syvenee näkemiseksi ja kuuleminen kuuntelemiseksi. (Sava 1993, 35.) Tämä tarkoittaa aistitiedon esteettistä ja eettistä arvottamista, jota tapahtuu kun omat kokemukset ja havainnot, ja näiden pohjalta tehdyt tulkinnat asetetaan vuorovaikutukseen toisen tai toisten kanssa. Silti, Sava tähdentää, mikä tahansa sosiaalinen interaktio-tilanne ei välttämättä luo uutta syventävää oppimista (Sava 1993, 29).

Yksi syy työskennellä yhdessä on välillemme syntyvä vuorovaikutuksellinen pohdinta ja sen laatu. Ideat, oivallukset, tiedot, kokemukset ja havainnot saa jakaa heti toisen kanssa, jolloin ne suhteutuvat ainakin omaan maailmaansa, tekeillä olevaan teokseen. Yhdessä tekeminen vaatii jatkuvaa oman ajattelun perustelemista ja laatu piilee juuri siinä, ettei minkäänlaisia ideoita päästetä läpi tutkimatta niiden merkitystä. Mikä tämä on? Miksi se on mukana? Mikä on sen suhde kokonaisuuteen? Mitä se tarkoittaa? Voiko sen ilmaista toisin? ovat kysymykset, jolla taiteellista työskentelyä ja syntyvää teosta hiotaan. Savan (1993) tarkoittama eettinen ja esteettinen arvottaminen astuu prosessiimme näillä kysymyksillä.

Tässä(kin) projektissa olimme toinen toisillemme ja olimme yhdessä puntari, joka seuloi ja arvio kaiken tuotetun materiaalin ja suhteutti ideat syntymässä olevaan teokseen: jokaisen yksityiskohdan merkitys tarkastettiin ennen hyväksyntää. Ulkopuolisempaa näkökulmaa prosessiin toi aika ajoin Antti Pedrozo opinnäytetyön ohjaajana. Olennaista oli myös muistaa kyseenalaistaa jo valmiina pidettyjä kohtia. Aika ajoin piti käydä läpi koko teos ja hahmottaa onko mukana jotain sellaista, jonka merkitys oli jo hävinnyt. Kahta viikkoa ennen esitystä luovuimme ihmisten kannattelemissa juhlapöydistä, joiden ympärille piirakkabaari oli rakentunut.

### 3.2.3 Taiteellis-esteettinen käsitteellistäminen

Savan esittämän oppimisprosessin taiteellis-esteettisessä käsitteellistämisvaiheessa oman ja vuorovaikutuksellinen pohdinnan läpi käynyt aistitietous transformoituu käsite-, mielikuva-, symboli- ja ajattelurakennelmiksi (Sava 1993, 39). Minulle tämä tarkoittaa sitä, että ajatukset, havainnot ja oivallukset muuntuvat sisäisiksi mielikuviksi, joiden merkitystä tutkimalla niihin luodaan käsitteellisiä ja symbolisia ulottuvuuksia. Nämä transformoituneet mielikuvat muodostavat taiteen kielen perustan ja niillä luodaan uutta sisäistä todellisuutta. Tarkoitan tässä sisäisellä todellisuudella teoksen sisäistä todellisuutta.

Kuvataiteessa myös kuvan elementit (mm. värit, rytmi, valo, valööri, kompositio) ja niiden käyttö muodostavat että niiden käytöllä muodostetaan merkityksiä (Sava 1993, 37). Näiden merkitysten kautta elementit osallistuvat teoksen taiteellisen kielen luomiseen antamalla mielikuville fyysisen aistittavan ulottuvuuden.

Valkoiset kertakäyttöhaalarit käsitteellistivät teoksen toteuttajat: ihmiset nostettiin pukeutumisella ja tekemisen asenteella irti ympäröivästä fyysisestä todellisuudesta ja heistä tuli kylmän tuotantoketjun symboleja. Viinitissiveistoksen nostaminen seinälle, leijuva juhkakattaus ja teoksemme nimi Memento mori olivat taiteellis-esteettisen käsitteellistämisen ilmentymiä. Tällaisista yksittäisistä symbolisoituneista ja käsitteellistyneistä elementeistä loimme teokseemme sisäisen todellisuuden, jonka kautta teoksemme puhui, keskusteli, väitti ja otti kantaa.



### 3.2.4 Taiteellinen toiminta

Sava (1993) esittää taiteellisen tiedon (aisti-, taito-, käsite- ja vuorovaikutustieto) osa-alueiden yhdistyvän taiteelliseksi toiminnaksi. ”Taiteellisessa oppimisprosessissa materiaaliset ja mentaaliset välineet (taiteen materiaalit ja konkreettiset välineet sekä psyykkis-henkiset toiminnot, joilla taidetta tekevä ihminen mentaalisesti prosessoi tekemäänsä) ovat välttämätön apuvälineistö tehdessä näkyväksi henkistä toimintaa” (kuvassa 1; 4. ja 5. kohta). (Sava 1993, 38–39). Minä konkretisoin psyykkis-henkiset välineet ajattelutaidoiksi sekä tietoisuudeksi omista taidoistaan, itsestään, arvoistaan ja käsityksistään, sekä läsnäoloksi.

Uuden tiedon omaksuminen on aina nykyisestä tiedosta riippuvaista, toteaa Sava (1993) artikkelissaan. Tämä tarkoittaa sitä, että aiemmin kehittyneet kognitiiviset struktuurit ohjaavat niin hyvässä kuin huonossakin tiedonvalinta-, tulkinta ja jäsentämistapahtumaa. Toisin sanoen nykyiset tietorakenteet vaikuttavat siihen miten ihminen informaatiota vastaanottaa, käsittelee, tulkitsee ja käyttää. (Sava 1993, 26–27). Niin minulla kuin Katriinallakin on jo iän tuomaa elämäkokemusta, joka oli väistämättä läsnä myös opinnäytetyössämme. Hankkimamme taitotieto edellisissä koulu- tuksissa, ammateissa ja elämässä yleensä, sekä vuosien myötä harjaantunut läsnäolo ja tietoisuus sekä ajattelutaidot asettuivat nyt palvelemaan taiteellista päämääräämme.

Taiteellisen toiminnan edetessä Antinkatu 7:män muuttui piirakkabaariksi. Se käsitti tilan remontoimista meitä palvelevaksi, tiedottamisen hiomista teosta vastaavaksi, lasi- ja lautasinstallaation tekemistä, piirakoiden luomista ja logistiikkaa. Se oli viinittisiveistos, esityksen rakenne ja mikroaaltouunien lainaus. Taiteellisten, esteettisten ja teknisten ratkaisujen tekeminen näkyviksi ja punominen yhteen kokonaisuudeksi on Savan (1993) kuvaamaan transformaatiota. Mielestäni taiteellisen toimintamme laatua kuvaa se, että saimme kaiken aiotun valmiiksi ajallaan.

### 3.2.5 Tulkinta ja merkityksenanto

Savan (1993, 38) kuvaamassa taiteellisen oppimisen mallissa tietoisuuden ja ymmärryksen lisääntyminen vaatii taiteellisen toiminnan jälkeen vielä tulkintaa ja merkityksenantoa. Minä nostan aiheen omaksi alaluvukseen, koska käsitykseni mukaan tekemisestä ja tekemisen tuloksesta eli teoksesta päästään oppimiseen vain tulkinnan ja merkityksenannon kautta. Ajattelen tulkinnan ja merkityksenannon merkitsevän taiteilijan oman reflektion ja analyysin lisäksi myös ja ennen kaikkea sosiaalista ja kulttuurista vaihtoa ja vuorovaikutusta, minkä minä ymmärrän palautteen saamisena. Oman osuuden sosiaalisesta ja kulttuurisesta vaihdosta ja vuorovaikutuksesta taiteilija on tehnyt osallistumalla maailmaan tässäkin kirjallisessa kuvatus taiteellisen prosessin läpikäyneellä taideteoksellaan, ja ollakseen sosiaalista ja kulttuurista vaihtoa ja vuorovaikutusta on sen suunnan nyt vaihduttava: taiteilija saa nyt palautetta nähdesään, kuullessaan ja tuntiessaan keskustelun, johon teos osallistuu olemassaolollaan.

Tämä on prosessi, jossa suhteutetaan tehty työ ulkopuolisille havaittavissa olleeseen teokseen. Prosessi, jossa kokemus syvenee ymmärrykseksi. Taiteentekijälle tämä tarkoittaa minusta juuri palautteen saamista ja sen prosessointia: tulkintaa ja sitä kautta avautuvaa merkityksenantoa. Ymmärrän taiteentekijän ja vastaanottajan prosessit erillisiksi, jota olen havainnollistanut kuvassa 2 (s. 35). Tarkoitin tällä sitä, että palaute ei ole yhtä kuin taiteilijan tekemä teos, siksi tarvitaan palautteen suhteuttamista ennen kuin sen antamat mahdollisuudet oppimiseen ja sitä kautta oman tietoisuuden ja ymmärryksen lisääntymiseen ja laajenemiseen ovat tavoitettavissa.

Piirakkabaari-teoksesta saimme palautetta opinnäytetyön taiteelliseen osuuteen kuuluvasta ulkopuolisen arvioijan tekemästä arviosta. Palautteen muoto, kokemus, antoi arvokasta tietoa meille teoksen tekijöinä. Arvottamisen poisjättäminen arviosta teki siihen tilaa vastaanottajan omille arvioille ja tulkinnoille, mikä antoi mahdollisuuden, ei paitsi teknisten ratkaisujen itsearviointille, vaan myös nimenomaan ymmärryksen ja tietoisuuden lisääntymiselle.

Lisäksi yritimme saada palautetta avustajiltamme, mutta valitettavasti vastausprosentti oli hyvin matala. Saimme palautetta myös piirakkabaarin kokeneilta ystävilta (Liite 2) ja tuttavilta. Läheisten ihmisten antamaan palautteeseen on suhtauduttava

erityisen suhteutetusti; on yritettävä nähdä emotionaalisen siteen luomien tulkintojen lävitse. Joitakin kommentteja saimme myös paikalla olleilta tyystin ulkopuolisilta ihmisiltä. Ne ovatkin arvokkaita näkemyksiä, mutta on pidettävä silmällä myös niiden petollisuus: inhimillisenä olentona ihmisellä on erilaisia vaikuttimia tehdä asioita, ja palautteen antoon voivat vaikuttaa niin henkilökohtaiset tunteet kuin ideologiatkin. Tarkoitin tällä sitä, että palautteena ne ovat (elin)tärkeitä, ja nekin on syytä huomioida ja suhteuttaa omaan tulkintaansa prosessista, mutta ne eivät saa saada suhteetonta painoarvoa.

Yhdessä tekeminen ja yhteistyömme laatu tuovat vääjäämättä sisäisen sosiaalisen vuorovaikutuksen ja vaihdon taiteelliseen prosessiin. Työpari on toinen, joka on jakanut koko prosessin kanssani ja minä olen hänelle toinen: teoksen aikana ja jälkeen voimme katsoa tehtyä sekä sanallistaa omia ja kuunnella toisen kokemuksia, pohtia yhdessä koetusta nousevia tarkoituksia ja merkityksiä. Jokainen yhteinen prosessi kasvattaa ja kehittää meitä työparina. Tästä näköalapaikalta yhteinen prosessi erkaneekin myös molempien omaksi henkilökohtaiseksi pääomaksi, oppimiseksi.

#### 4 TIETOISUUDEN JA YMMÄRRYKSEN LISÄÄNTYMINEN

Sava (1993) määrittelee mallissaan taiteellisen oppimisprosessin tuovan prosessin syvällisesti käyneen oppijan ymmärryksen ja tietoisuuden äärelle (kuva 1; kuvan ylä-laita). Tulkinta- ja merkityksenantotoiminnan kautta ihminen luo asioihin uusia merkityssuhteita ja saa uutta näkökulmaa todellisuuteen, itseensä, toisiin ihmisiin, luontoon, kulttuuriin ja elämään yleensä. (Sava 1993, 38.) Oppi itsestä ja maailmasta syvenee ja laajenee. Henkilökohtaisella tasolla tämä tarkoittaa, että kun kasvan taiteilijana, kasvan myös ihmisenä ja kun kasvan ihmisenä, kasvan myös taiteilijana.

Taideteoksen tuottaneen prosessin pohdiskelun lisäksi tarvitaan myös oppimisprosessin pohtimista, analysointia ja käsitteellistämistä (Sava 1993, 28). Nämä prosessit etenevät toisiinsa syvästi kietoutuneina, mutta niitä on myös mahdollista tarkastella osittain erillisinä, tai erottaa taiteellisessa oppimisprosessissa molempien juonteet. Se on kuin toisiaan täydentävien, tietynlaisen värin aikaansaamiseksi sekoitettujen värisävyjen näkemistä myös omina sävyinään. Tietoisuus omasta oppimisprosessista sekä sen käyttäminen ihmisenä ja taiteilijana kasvamisessa, tekee ihmisestä oman oppimisensa subjektin. Tällöin voidaan puhua oman oppimisensa omistamisesta. (Sava 1993, 17).

Konkreettisesti taiteellista oppimista voidaan lähestyä tutkimalla taiteellisen tiedon osa-alueita sekä pohtimalla tekstin alussa esitettyä Savan määritelmää oppimisesta muutoksena: määrällisenä, laadullisena ja rakenteellisena. Minä avaan oppimista enemmän taiteellisen tiedon osa-alueiden kautta, koska ajattelen, että määrällisen, laadullisen ja rakenteellisen muutoksen näkeminen itsessä ottaa aikaa ja vaatii ympärilleen jotain mihin suhteuttaa. Jos ajattelen taaksepäin Katriinan kanssa yhdessä tekemiämme teoksia sekä omaa taiteellista työskentelyäni, niin piirakkabaari oli jotain, jossa ylitimme omat tähänastiset määrälliset, laadulliset ja rakenteelliset määreet. Memento mori –piirakkabaari haastoi meidät ja me venyimme taideteoksemme mittoihin: saimme teoksen toimimaan itsenäisenä tapahtumana sekä taideteoksena ja onnistuimme luomaan turvallisen ja mielenkiintoisen työilmapiirin avustajillemme. Mutta en kykene purkamaan tehtyä jäsenettyihin huomioihin muutoksista. Se olisi

mahdollista jollekin ulkopuoliselle, työskentelyämme pitkään seuranneelle, mutta ei minulle.

#### 4.1 Taiteellisen tiedon osa-alueet

Konkreettisista tulokulmaa taiteelliseen oppimiseen antaa oppimisen lähestyminen taiteellisen tiedon osa-alueiden kautta, joiden pohtimisen ja sanallistamisen kautta tietoisuus ja ymmärrys laajenevat. Taiteellisen tiedon osa-alueilla ymmärretään aisti-, taito-, käsite- ja vuorovaikutustietoja. Tähän minä lisään edellä mainitun oppimisprosessin käsittelyyn tarvittavat metakognitiiviset taidot.

##### 4.1.1 Aistitieto

Aistitietoa kehitetään aistiherkkyyttä kehittämällä. Tämä tarkoittaa herkkyyttä tulla tietoiseksi aistiensa kautta tulevasta informaatiosta. Tietoiseksi tuleminen vaatii aikaa ja rauhaa; muu kokemushäly on suljettava pois joko keskittymällä tai konkreettisesti vetäytymällä sellaisiin paikkoihin, joissa aistiärsyksiä on rajoitetusti. (Sava 1993, 27). Aistitiedon kehittämistä olemme molemmat tehneet tahoillamme ja löytäneet elämämme varrella siihen soveltuvia tekniikoita, ja saimme nyt nauttia osaamises-tamme piirakkabaari-prosessissa ideoiden ja havaintojen runsautena.

##### 4.1.2 Taitotieto

Taitotieto käsittää valmiudet taiteellisten tekniikoiden ja materiaalien käyttöön (Sava 1993, 35). Ajattelen, että olennaista on myös asenne: tuntemattomat tekniikat ja materiaalit nähdään haltuun otettavina mahdollisuuksina tehdä näkyväksi prosessoitunut taiteen kieli. Piirakkabaarin tekeminen vaati erilaisia taitoja teknisestä rakentamisesta piirakoiden muotoiluun, tiedottamiseen, tapahtuman organisointiin ja hallintaan. Uusia ja konkreettisia asioita meille molemmille olivat tapahtuman tuottaminen ja organisointi taiteellisen työskentelyn rinnalla, taideteoksen kasvattaminen omaksi tapahtumakseen sekä avustajien käyttö omassa taideteoksessa. Uniikki prosessi sisälsi aiempien tieto- ja ajatusstruktuureiden käyttöä mutta meille uudella tavalla yhdisty-

neinä tuoreisiin ideoihin ja aistitietoon. Esityksen ravintolamuoto oli meille uusi. Siinä on toki nähtävissä aikaisemman pääoman käyttämistä: Katriina on yhdeltä koulutukseltaan kokki, hän on työskennellyt tarjoilijana sekä elintarvikkeiden parissa. Minä olen oman henkilöhistoriani vaikutuksesta ollut kiinnostunut myös ruuasta ja sen merkityksistä. Yhteiset kiinnostuksen kohteemme kansanperinne ja uskonto antoivat meille paljon pohjaa, jossa piirakkabaarikin tukevasti seiso.

Piirakoiden puolesta ravintolassa olisi voinut käydä enemmän ihmisiä, tilan ja tilaisuuden puolesta ei. Budjetissa emme pysyneet, vaan ylitimme rahavaramme noin 350 eurolla. Budjettia kasvatti materiaalit, joita emme sitten lopullisessa teoksessa käyttäneetkään. Tästä kasvaa myös huomio materiaalin – niin mentaalisen kuin fyysisenkin – määrästä: riittävä alkupääoma mahdollistaa hiomisen niin että lopullinen teos voi olla timantti.

#### 4.1.3 Käsitetieto

Käsitetiedolla taiteellisen oppimisen yhteydessä ymmärretään taidehistorian tunte-  
muksen lisäksi tietoa taiteen symboleista ja rakenteellisista elementeistä, niiden käytöstä ja merkityksestä (Sava 1993, 37). Ajattelen käsitetietoon liittyvän ja sen vaativan ennen kaikkea yleissivistystä, ja sen alakäsitteenä taidehistorian ja kulttuurintuntemusta. Konkreettisia tietoja yhdistetään aisti- ja tunnepohjaisiin mielikuviin. Transformaation kautta niihin liitetään symbolisia ja käsitteellisiä ulottuvuuksia, joiden avulla mielikuvia edelleen työstetään symboleiksi ja käsitteellisiksi ilmaisuiksi, jotka kuvaavat todellisuutta yleiselläkin tasolla. (Sava 1993, 38). Piirakkabaari oli taideteos, joka koostui useammasta teoksesta. Teosten taustalla oli tutustumista karjalanpiirakkaperinteeseen, maalaustaiteen asetelmamaalaustradition silmäilyä, eri maiden ruokakulttuurin tutkimista, viittauksia ehtoollisviinistä ja viimeisestä ehtoollisesta. Useasta teoksesta muodostui kokonaisuus, maailma, jolle oli luotu oma kieli valojen, värien, tunnelmien, tilojen ja muotojen avulla. Teos viittasi paitsi sisällään olevaan kieleen, myös itsensä ulkopuolelle juuri symboliensa ansiosta: jaettu ateria, viinitisin ”ristillä riippuva” asento, kaikesta irrallaan oleva kattaus. Ymmärrän tähän kohtaan sisältyvän myös taiteen kielen syvyyssuuntaisen käytön säätelyn: taideteos on aina taideteos mutta merkitystä on sillä kuinka käsitteellisellä kielellä se on tarkoi-

tuksenmukaista ilmaista. ”Kuinka viisaita puhutkin, narri olet ellet välitä siitä, tuletko ymmärretyksi” (Envall 2014, 63).

#### 4.1.4 Vuorovaikutustieto

Vuorovaikutustieto tarkoittaa mielestäni ensinnäkin vuorovaikutuksen syntyyn ja ylläpitoon tarvittavia taitoja sekä vuorovaikutuksen eli omien ideoiden, ajatusten, tulkintojen ja merkitysten jakamisen, toisen kuuntelemisen ja keskusteluun osallistumisen kautta saatuja tietoja itsestä, toisesta, taiteesta ja maailmasta – oppimista toisiltaan ja toisistaan (Sava 1993, 37).

Yhteistyö oli meille tuttua; se on alkanut vuonna 2011 ja olemme sen jälkeen tehneet kolmatta kymmentä teosta yhdessä. Saamme toisiltamme riittävästi arvostusta, jotta vuorovaikutuksellisiin tilanteisiin syntyy riittävästi luottamusta itsensä jakamiseen. Vuorovaikutuksemme laatu mahdollistaa vielä kehittymässä olevien, aavistuksen tasolla olevien tuntemusten, ajatusten ja ideoiden jakamisen, joista saattaa hetkessä leimahtaa hämmästyttävän pitkä oivallusten ketju vieden meidät tyystin tuntemattomille seuduille – tutkimusmatkalle, jolta tuliaisena saattaa olla puuttuva palanen tai kokonaan uusi taideteos. Saimme yhdessä luotua jälleen yhteisen opinnäytetyön taiteellista osuutta tehdessämme emotionaalisesti turvallisen, luovan ja omaperäisille ideoille ja tulkinnoille avoimen ilmapiirin, kuten Sava (1993) artikkelissaan luonnehtii oppimisen mahdollistavaa vuorovaikutuksellista tilaa. Piirakkabaarikin kasvoi teoksena yhteiseksi, josta ei ole tunnistettavissa omia tai toisen ideoita, tekoja tai työn jälkeä. Joitakin kokonaisiasioita, kuten piirakoiden leipomisen ja tilan remontoinnin, teimme pakon sanelemina erikseen, mutta ne sulautuivat teokseen. Yhteistyö tarkoittaa meille juuri yhteistä ymmärrystä, maailman jakamista, josta syntyy yhteinen teos. Tämä taiteellinen prosessi on näyttänyt hyvä suunta yhteistyöllemme: yhteinen mielentila on säilynyt fyysisestä välimatkasta huolimatta.

Isoin ja antoisin asia, myös oppimisen kannalta, oli ehdottomasti saada työskennellä rinta rinnan toisen ihmisen kanssa. Sain seurata toisen ihmisen tapaa tehdä, nähdä ja reagoida ja koenkin sen olevan suurin oppimisen paikka niin tiedollisten kuin taidollistenkin asioiden suhteen, mutta tällainen näköalapaikka mahdollistaa ennen kaikkea

itse ihmisenä kasvamisen. Koska arvostan yhteistä työskentelyämme, minun on omalta osaltani tehtävä se mahdolliseksi. Joka hetki. Toisen ihmisen jatkuva läsnäolo pakottaa minut kasvamaan yhteiseen mittaan, jossa kannan vastuun itseni lisäksi myös yhteisestä maaperästä.

#### 4.1.5 Elämys- ja ilmaisutieto sekä flow

Savan (1993) artikkelissa holistisen mallin taiteellisen tiedon osa-alueisiin kuuluu myös elämys- ja ilmaisutieto. Ihminen saa tietoa itsestään ja omasta kokemusmaailmastaan tunteiden kautta, ja tunteet ovat myös ohjaavana voimana taiteellisesti esteettisessä arvottamisessa (Sava 1993, 36). Minä painotan tätä kohtaa hiukan toisin - annan emotioille (lat. emovere = liikuttaa, panna liikkeelle) paikan edellä kuvattujen osa-alueiden väleihin. Tunteet ovat voima, joka panee liikkeelle taiteellisen prosessin ja sitoo prosessin osat toisiinsa. Sava kirjoittaaakin, että vain tunne-elämysten kautta ihminen liittyy persoonallisia merkityksiä muuten ulkokohtaisiksi jääviin aisti-, taito-, käsite- ja vuorovaikutustietoihin (Sava 1993, 36). Ymmärrän tunteiden olevan kuin liimaa, jolla taidot kiinnitetään itseen. Ne ovat myös tuntosarvet: mutta vain olemalla tietoinen itsestään ja omista käsityksistään, arvoistaan sekä vaikuttamista, tunteiden voi antaa olla majakkana läpi taiteellisen prosessin.

Tunteet ovat myös olennainen osa motivaation syntymisessä. Kuvaan sisäistä motivoitumista termillä flow<sup>1</sup>, jonka emeritusprofessori Markku Ojanen määrittelee tarkkaavaisuuden kohdistamisen tuloksena syntyväksi luovan onnistumisen tilaksi, jolloin ajatukset, toiminta ja tunteet integroituvat. ”Flow-tilalle ominaisia piirteitä ovat

---

<sup>1</sup> Flow-tilan on nimennyt psykologian professori Mihaly Csíkszentmihályi (s. 1934). Hän on aloittanut flown tutkimisen 1960-luvulla. Flow-tila on ihmiselle ominainen ajasta, paikasta, iästä, sukupuolesta, sosiaalisesta statuksesta, kulttuurista ja etnisestä taustasta riippumatta. (Csíkszentmihályi 1990, 15-81.) Kasvatustieteen professori Kirsti Lonka selittää, että flown eli virtaustilan aikana aivojen dopamiinituotanto aktivoituu. Tila on niin palkitseva, että ihminen hakeutuu siihen yhä uudelleen. Onnistumiseen liittyy pitkäkestoinen, ohjattu ponnistelu, josta saa palautetta. (Ikonen n.d.). Flow-kokemus kasvattaa ihmistä: itsen järjestys on flown jälkeen aikaisempaa kompleksisempi. Kompleksisuus on seurausta kahdesta psykologisesta prosessista, differentiaatiosta ja integraatiosta. Differentiaatio on liikkettä kohti ainutlaatuisuutta ja integraatio puolestaan liittymistä muihin ihmisiin, ajatuksiin ja kokonaisuuksiin itsen ulkopuolella. Kompleksisuus tarkoittaa näiden kahden vastakkaisen suunnan tasapainoa, toisin sanoen itsekkyyden ja mukautumisen tasapainoa. Kompleksisuuteen kuuluu psyykkisen energian suuntaaminen uusiin ja haasteellisiin tavoitteisiin. (Csíkszentmihályi 1990, 71-72.)



voimakas keskittyminen, herpaantumaton kiinnostus ja nautinnon kokeminen” (Ojanen 2009).

*”Alkukankeuden ja ideoiden heittelyn jälkeen, kun saa kiinni jostain, johon tarttua, ei siitä malta päästää irti hetkeksikään. Ja vaikka yrittäisikin, täyttää se jokaisen hetken, ajatus kulkeutuu siihen huomaamatta. Arkisista asioista ei meinaa selviytyä, tavarat hukkuvat, autolla ajo käy hankalammaksi, muiden tarpeiden ja menojen huomioiminen osoittautuu mahdottomaksi ja ärtymys iskee heti kun on keskeytettävä työskentely. Silloin ei kaipaa unta, ruokaa eikä turvaa.”* (Sjöblom 2015, 6-7).

Lisään Katriinan kuvaukseen flow-tilasta vielä havainnon onnellisuudesta. Milloinkaan en koe niin syvää onnen tunnetta kuin prosessin imaistessa mukaansa. Se on kuin aalto, joka kantaa maailman ääriin. Taiteen tekeminen on vuoren pistämistä paloiksi, palojen kuljettamista ja kasaamista eri paikkaan eri järjestyksessä. Flow tekee tuosta vuoren siirtämisestä merkityksellistä. Ilman sitä työstä tulisi taakka, jonka alle musertuisi. Flow on voimakas hyvinolontunne, ja sen aikana taidot kehittyvät kuin huomaamatta. (Ojanen 2009). Flow saa aikaan myös sen, että oppimisesta tulee merkityksellistä. Lähes mikään idea ei ole mahdoton ja hyvinkin erilaisten taitojen hankkiminen on prosessin kontekstissa mielekästä. Taiteellinen prosessi luo motivaation, ja prosessiin liittyvän flown myötä taitoihin luodaan emotionaalinen side. Prosessin päätyttyä ja flown laannuttua hankitut konkreettiset tiedot ja taidot jäävät pääomaksi.

Piirakkabaari oli molempien ensimmäinen näin pitkä yhtäjaksoinen taiteellinen prosessi. Työskentelyjakson pituus toikin haasteita juuri keskittyneen ja innostuneen tilan säilyttämisessä. Sitä edesauttoi teoksen kehittyminen viime metreille saakka; uudistumalla teos säilytti tuoreutensa ja sitä oli mielenkiintoinen tehdä, vaikka se vaati valtavan henkisen panostuksen sekä taiteellisen ja fyysisen työmäärän. Ojanen (2009) toteaaakin, että flow-tilalla on vastaavuusperiaate: taidot ovat hyvät ja haasteet riittävän suuria. Sellainen kokemus on ollut myös kirjoittaa tätä työtä.

#### 4.1.6 Metakognitio

Minä liitän Savan (1993) esittelemän taiteellisen tiedon osa-alueisiin metakognitiiviset taidot. Niillä tarkoitetaan taitoja tarkastella ja jäsentää omaa oppimisprosessiaan. Minulle se on merkinnyt sekä tietoiseksi tulemista taiteellisesta prosessista että sen haltuunottoa soveltamalla teoriaa omaan työprosessiini. Tämän kirjallisen työn avulla olen tarkastellut minun ja työparini yhteistä taiteellis-esteettistä toimintaamme. Se on antanut minulle ymmärryksen taiteellisen prosessin laadusta, ulottuvuuksista sekä merkityksistä yleismaailmallisena ilmiönä että henkilökohtaisessa elämässäni. Olen kirjallisen työni avulla kasvattanut valmiuksiani nähdä, tutkia ja arvioida oman taiteellisen työni laatua ja kehittymistä. Nyt kun taiteen tekeminen ei ole minulle enää epämääräinen mystinen tila vaan ymmärrettävissä - ei silti mekaaniseksi kaavaksi muutettavissa, minä voin antautua taiteelle. Itselleni merkityksellinen asia, joka mielestäni tulee hyvin esille Savan esittelemässä teoriassa, on se, että taide on myös mentaalisia taitoja kysyvä laji. Ymmärrykseni myötä saan rauhan: saan antaa kaikkeeni, myös tietoisuuteni ja älykkyyteni taiteen vastaanottamiselle ja sen tekemiselle.

Ulkopuolisen arvioijan arvion muoto sai minut ensin hämmennyksiin. Olin pettynyt, koin, ettei arvioija uskaltanut sanoa mitään konkreettista, arvioida. Arvioi ei puhunut minulle ja minä tunsin hätääntyväni sen äärellä. Minä halusin arviointikriteerit; halusin ymmärtää millaisten asioiden äärellä ollaan, mutta koska en saanut vastausta näihinkään kysymyksiini, koska ne ovat kuulemma sitä samaa hiljaista tietoa, jota on mahdoton sanallistaa, päätin selvittää asiat itselleni. Minä näen tuon hiljaisen tiedon myös mystifioivan tietonsa kohteena olevan asian ja olen kokenut sitä kautta väkevän rakenteellisen vallankäytön hiipivän taiteelliseen toimintaan. Tarkoitin tällä sitä, että kun asioille ei löydetä sanoja, niistä keskusteleminen on mahdotonta ja silloin toisen ihmisen tarkoitukset ja argumentaatio jäävät omien arvailujen varaan. Näiden liukaiden saippuapalojen maailmassa kuka tahansa voi väittää mitä tahansa. Asiallisetkin ilmiöt muuttuvat keisarin uusiksi vaatteiksi ilman jonkinasteista sanallistamista.

Arvion muoto – kokemus - vei minut John Dewey'n taidefilosofian äärelle. Sama maaperä on Savan artikkelin ajattelussa, jonka sitten valitsinkin keskustelukumppanikseni tähän henkilökohtaiseen oppimisprosessiini. Ulkopuolisen arvioijan arvion muoto oli siis vihje, jonka avulla löysin tämän polun pään. Aiempana tekstissä kuva-

sin kyseisen arvion olleen meille arvokas kokemus, koska arvottamisen ja tulkinnan poisjättäminen palautti meille teoksen vastaanottajan kokemuksena, jota me saimme verrata tekemäämme työhön. Kokemuksen muotoinen arvio oli informaatioarvoltaan meille suuri, koska se ei myöskään yleistänyt vaan kunnioitti muiden vastaanottajien kokemuksia. Se ei väittänyt tietävänsä arviointikriteereitä, joilla teoksia arvioidaan, se ei nostanut itseään muita ylemmäksi pitämällä hallussaan tietoa, josta ei voi puhua. Vallankäyttö oli pois. Se millaiseksi arvioija teoksen mielessään arvotti, oli hänen oma asiansa, eikä sen tietäminen olisi edesauttanut saattamaan prosessiamme loppuun. Arvottamisen tullessa mukaan, olisi tiedettävä arvottajan arvomaailma, jotta voisi arvioida onko arvottajan arviolla kosketuspintaa omaan maailmankatsomukseen, onko arviolla merkitystä. Nyt ulkopuolisen arvioijan arviolla oli.

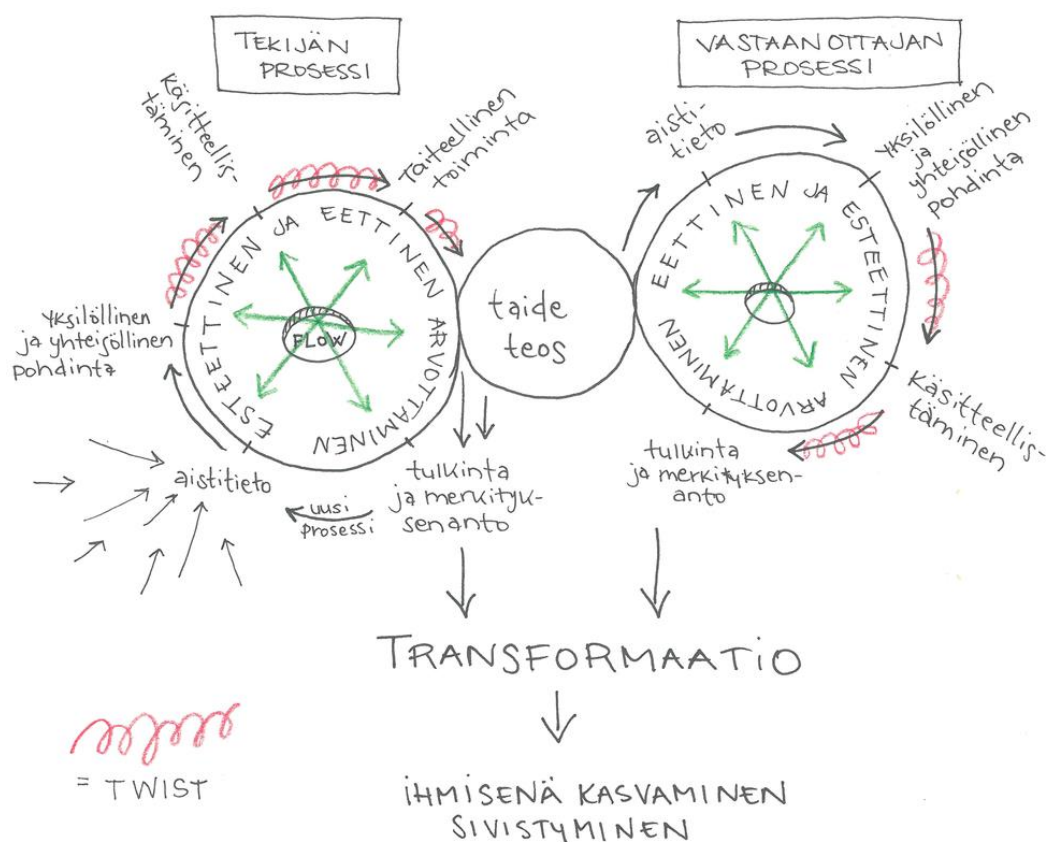
## 5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Mielestäni Savan taiteellisen oppimisprosessin malli soveltui hyvin piirakkabaari-työprosessin jäsentämiseen ja todentamaan taiteellisen työskentelyn moniulotteisuutta. Sen avulla hahmotin työskentelystä erilaisia ja eritasoisia vaiheita, joiden kautta oppiminen konkretisoitui. Prosessin malli oli hyvä työväline, kuin terävä taltta veistäjälle. Minusta Savan taiteellisen oppimisprosessin täydellinen läpimeno mallintaa juuri ammattitaiteilijoilta vaadittua tasoa. Niillä, jotka harrastavat, prosessi voi ja saa toteutua vajaana, mutta ei niillä, jotka tekevät taidetta ammatikseen.

Minä ymmärrän taiteen yhteiseksi maailman luomiseksi, ja tuosta yhteisestä maailmasta jokainen taiteilija kantaa vastuun. Ajattelen, että meillä on ihmisoikeuksien lisäksi ihmisvelvollisuuksia. Eräs ihmisvelvollisuus on olla ihminen niin täydesti kuin pystyy. ”Ihminen on ihminen vasta kun hänellä on esteettinen ja eettinen arvotava suhde todellisuuteen” (Sava 1993, 32.) Tämä tarkoittaa mielestäni sitä, että kun ihmisellä on kyvyt henkiseen toimintaa, on myös velvollinen niitä käyttämään. Selvennykseksi, että ”henkisyys tarkoittaa sitä, että oppiva ihminen asettaa erilaiset psyykkiset tilansa arvottavan tarkastelun, reflektoinnin ja tiedostuksensa kohteeksi” (Sava 1993, 33). Ajattelen, että ihmisyyys toteutuu oppimisen tilassa; jatkuvan hu-

mioiden tekemisen, reflektoinnin ja arvottamisen avulla rakennetaan ja korjataan tieto-, ajatus- ja mielikuvarakennelmia.

Havainnollistan kuvassa 2 tekstissä sanoin kuvaamani ajattelua. Lähtökohtani on, että niin taiteen tekemisessä kuin sen vastaanottamisessa tarvitaan mentaalista toimintaa; esteettis-eettistä arvottamista, tulkintaa, merkityksenantoa ja nämä konkretisoituvat ajattelu- sekä ajattelun metataitoina.



Kuva 2. Taiteentekijän ja vastaanottajan prosessit sekä niiden kohtaaminen

Ajattelun esteettis-eettisen arvottamisen olevan läsnä koko prosessien kaikissa vaiheissa; se on kuin hiontalaikka, jolla hiotaan taiteellisissa prosessissa mukana olevaa ainesta.

Olen erottanut Savan mallissa olevan muuntumisen kahdeksi alalajiksi, joita kuvaan sanoilla *twist* ja transformatio. Transformaatiota käytän samassa merkityksessä kuin Sava, mutta ajattelen transformatian kuvaavan vasta viimeistä muuntumisen vaihetta kun muutos on pysyvää. Sanalla *twist* tarkoitan kierrettä, jonka aikana käsitteillä oleva asia muuntuu käsitteelliseksi, sitten symboliseksi, lopulta kääntyy taiteen kielelle. Twist on henkinen prosessi, kierre, joka lähdemateriaalille on tapahduttava ennen kuin se voi materialisoitua jälleen taiteena.

Taiteentekijän prosessin keskelle olen kirjoittanut flow. Jos esteettis-eettinen arvottaminen on kuin hiontalaikka, flow on prosessin polttoaine. Ilman sitä prosessi on työlästä puurtamista. Flow tarvitsee aikaa, rauhaa, keskeytyksetöntä ja kurinalaista keskittymistä syntyäkseen kuten taiteellinenkin prosessi. Toiminta, joka tuottaa flowkokemuksen, on niin palkitsevaa, että siihen ryhdytään toiminnan itsensä tähden (Csíkszentmihályi 1990, 113).

Ojanen (2009) kirjoittaa, että flow-tilassa ihmisen tietoinen mieli lepää. ”*Prosessi muodostuu lopulta niin monimutkaiseksi ja polveilevaksi, että siitä on lähes mahdoton saada otetta jälkikäteen*” (Sjöblom 2015, 7). Katriinan osuvasti kuvaaman työskentelyssä saavutetun voimakkaan flow-tilan vastapainoksi tarvitaan tietoisuutta taiteellisesta oppimisprosessista. Prosessin aikana tehtyjä ja tapahtuneita asioita pystyy jäsentämään ja pohtimaan mallin kautta, ja sitä myöten hahmottamaan myös opittuja asioita – tulemaan oman oppimisensa subjektiksi.

Vastaanottajan prosessin voi käynnistää muukin kuin taideteos ja kutsuisin sitä silloin esteettiseksi prosessiksi, eikä se välttämättä yllä transformatioon asti. Taiteentekijällä kierroksen jääminen vajaaksi tuottaa mm. tekemistä ja teoksia, joiden painoarvo on itseilmaisussa.

Ajattelen, että mallissa voi liikkua myös syvyysuunnassa; prosessi voi jäädä ohueksi taitojen puutteen tai muun syyn tähden, ja silti prosessi voi käydä koko kierroksen. Voisi ajatella, että syvyysuuntainen työskentely tuottaa tiheyttä teokseen.

Johdan esitellystä materiaalista ajatuksen, että edellä kuvaamani taiteellinen prosessi ei sulje taiteesta ulos mitään materiaalia, tekotapaa, aihetta tai genreä. Se vain mie-

lestäni osoittaa, että kaikki ei ole taidetta ja antaa jonkinlaiset mahdollisuudet puhua ja argumentoida asiasta. Väitän, että taiteellista työskentelyä voi jäsentää, sitä voi reflektoida ja ennen kaikkea sitä voi ohjata ja opettaa. Sisältöä ei kukaan voi kenelläkään antaa, mutta prosessin muotoa voi opettaa näkemään ja siinä tarvittavat taidot (tekniset taidot, ajattelutaidot ja metakognitiiviset taidot) ovat opettavissa. Silloin oppijalla itsellään on mahdollisuus syvyysuuntaiseen työskentelyyn.

Taiteellisen oppimisprosessin muoto kunnioittaa hiljaista tietoa tietolähteenä ja samalla kaventaa mahdollisuutta piiloutua sen taakse antamalla käsityksen siitä mitä taiteellisen prosessin aikana tapahtuu ja pitäisi tapahtua. Prosessin muoto myös järjestää prosessin tuottamia kokemuksia ja minulle tämä tarkoittaa, että luon itse oman informaation, joka keskustelee ulkopäin tulevan informaation, kuten palautteen, kanssa. Näin syntyneet tiedot ja taidot luovat tietoisuuteen järjestystä. Tämä puolestaan tarkoittaa, että en ajelehti enkä ole kenenkään sellaisen uhri, joka väittää tietävänsä oikeat vastaukset; vie pohjan perusteettomalta vallankäytöltä.

Ilman loppuun asti vietyjä tekijän ja vastaanottajan prosesseja - ilman ihmistä transformoivaa osuutta - taide typistyy teoksiksi. Silloin myös ihminen typistyy niin yksilönä, kansakuntana kuin ihmislajina. Sivistymistä tapahtuu vasta ihmisen tullessa tietoiseksi itsestään, toisista, kulttuurista, luonnosta ja elämästä ylipäätään sekä niistä prosesseista, joilla ihminen itseään ja ympäristöään hahmottaa. Kyse on siitä, että hiljainen tieto on sivistyksen ja ymmärryksen esi-aste. Vasta tietoiseksi tulemisen kautta informaatiota prosessoidaan niin, että se suhteellistuu. Olen samaa mieltä Savan kanssa kun hän kirjoittaa, että taiteen tunnistaa siitä, että se on inhimillistä todellisuutta kehittävää ja laajentavaa. Taide muuntaa todellisuutta moniulotteisemmaksi, syvemmäksi ja koskettavammaksi toisesta näkökulmasta.

Taiteellisen prosessin malliin voisi lainata kemiasta termin katalyytti. Se on aine, joka vaikuttaa kiihdyttävästi tiettyjen muiden yhdisteiden välillä tapahtuvaan kemialliseen reaktioon. (Sivistyssanakirja 1990, 348). Minun katalyyttini on Katriina.

## 6 POHDINTA

Oi Sielu,  
rohkenetko lähteä matkaani  
kohti tuntematonta seutua,  
missä ei ole maata astella,  
ei polkua seurata?

Darest Thou Now, O Soul  
Walt Whitman (1881)

## LÄHTEET

Csikszentmihályi, M 1990. Flow - elämän virta. Helsinki: Rasalas Kustannus.

Envall, M. 2014. Joka tähtiä tähystää. Helsinki: WSOY.

Ikonen, I. Oudot tunteet: flow. Haastattelussa Kirsti Lonka. Tiedeykkönen, YLE. Viitattu 13.1.2015. <http://oppiminen.yle.fi/psykologia-ihmissuhteet/oudot-tunteet/oudot-tunteet-flow>

Ojanen, M. 2009. Flow-ilmio. Viitattu 4.1.2015. <http://www.markkuojanen.com/psykologia/flow-ilmio>

Sava, I. 1993. Taiteellinen oppimisprosessi. Teoksessa Porna, Ismo – Väyrynen, Pirjo (toim.): Taiteen perusopetuksen käsikirja. Suomen kuntaliitto. Opetushallitus, 15–43.

Sivistyssanakirja. 1990. 3.p. Keuruu: Otava.

Sjöblom, K. 2015. Memento mori –piirakkabaari. AMK-opinnäytetyö. Satakunnan ammattikorkeakoulu.

Whitman, W. 1881. Leaves of Grass. Viitattu 23.1.2015. <http://whitmanarchive.org/published/LG/1881/whole.html>



## LIITE 1



#### Vatruska

Kuori valmistetaan soseutetusta perunasta sekä ruis- ja vehnäjauhosta. Pyöreä levy täytetään irtoriisillä. Taitetaan puolikuuksi, suljetaan ja paistetaan uunissa, ja voidellaan kypsinä voilla.

#### Tsupukka

Kuori valmistetaan samoin kuin ohrajauhoilla suurstettu ohukaistaikina. Paistetaan pitkävartisella pannulla uunin hiilloksella. Päälle sivellään paksua velliä ja syödään sormin.

#### Kukot

Karjalainen kukko voidaan tehdä perunasta tai lantusta tai näiden yhdistelmästä. Muitakin täytteitä voi kokeilla. Kukko avataan leikkaamalla se päästä niin kuin leipä. Pientä kukkoa kutsutaan kukkoseksi. Tupinakukkosten sisälle laitetaan ohrapuuroa. Kukkonen leivotaan ruiskuoritaikinaan.



#### **lötkö**

28.9.2008

(lintuslangi) lentotavaltaan velto lintu

karjis

Ei kuulu sääsken ääni taihvaasheen

ei lopu työt tekemällä eikä virret veisaamalla

Ähkä

Siihen puuhun lintu lentää, missä matoja näkkee

herroitten elo, köyhien vero

kaunis on kakko päältä, mutta ei siunattu sisältä

syötä koiralle lihaa, saat luut takashii

Jalkapohjilla suu ruokitaan". - Duala

"Älä hämmennä velliä, jota et aio itse syödä" - Hausa

"Yöllä kiirehtijältä pimeys nappaa varpaankynnen." - Nyoro

"Myrsky ja sade näyttävät, mihin ovi olisi pitänyt tehdä." -Ewe

"Ei ansarihman tarvitse olla paksu" - Kafir

"Kun vie toiselta pään, ei tarvitse viedä häneltä hattua." -Ful

## Memento mori

tila = kuin kirkko, pelkistetty, sakraali ilmenee mm. kynttiläkruunut, ei tuoleja, viinilasiasetelma. Lasit tuovat mieleen myös urut tai modernin alttaritaulu, roikkuvat siimat korostavat urkuja. Lasit tyylikkäästi valaistu.

Lämmin glögi ja takaseinällä olevat ”öylätit” voisivat viitata ehtoolliseen.

Tämä on meille, koska meidät on kutsuttu, mutta mihin asetumme, miten käyttäytyä esim. puhuako toisille paikalle tulleille vai ei? Hyvin pian huomasi, että ei. Tulossa yhteinen, mutta yksityinen kokemus.

Eteisessä oli menyy, mutta ruokaa ei näy missään. Mitä tuleman pitää ja mitä on kelmutetuissa lavoissa? Emme tienneet esityksen olevan osa ravintolapäivää.

Ensimmäisestä lavasta tulee kaksi ”orjaa” ja turkkiin pukeutunut nainen. Naisen vaatteet herättävät kysymyksiä. Turkin alla hän on kuitenkin ”alasti” ihonvärisessä sukkahousuissa ja synnytyslaitospaidassa. Krusifiksi alkaa hahmottumaan heti, kun kahvat kiinnitetään seinälle. Naisesta tulee kristus-hahmo, kun hän asettuu ristille. Kun nainen saa viinitissit hänestä tuleekin äiti (Maa), ruokkija, elämänantaja. Ja hahmon status muuttuu. ”Orjat” avaavat takin ja asettavat rinnat, jolloin naisesta tulee myös kohde, sen lisäksi että hän on kaikkivoipa antaja. Eli todella mielenkiintoinen ja moninainen hahmo.

Kun lavan kelmut leikataan auki, purkautuvat työntekijät ”sardiinipurkista” kuin tiiviisti pakatut esineet. Tulee mieleen talous- ja ympäristönäkökulma. Rivakasti ja tehokkaasti työntekijät ottavat mikrot esiin ja laittavat toimintakuntoon, samoin ruoat otetaan esiin.

Työntekijöiden haalarit: kollektiivi, kliinisyys, hygienia, tulevaisuusdystopia (Orwell, Huxley ym), orjuus, toisaalta Ebola-virus, EU-säännöt ja direktiivit, asetukset ja lait, hygieniapassi. Koska orjia on aikaa seurata rauhassa, tulee mieleen että orjien ulkonäkö on persoonaton, mutta orjien persoonallisuus tulee esiin liikkeessä ja äänissä. Jokainen orja kävelee omalla tavallaan, etsii lautaselle paikan ja asettaa lautaset roikkumaan omalla tavallaan, seisoo mikron edessä omalla tavalla ja paljaana oleva iho on sävyltään erilainen. Liikkeistä ja hahmoista syntyy mielenkiintoisia ääniä, jotka nousevat esiin, kun tilassa ei ole esim. musiikkia.

Mikrojen äänet ovat toisaalta luomassa futuristista kuvaa, toisaalta kuvaa nykyajan keittiöstä pikaruokineen. Pikaruoka-asiaa vahvistaa myös ”ylikansalliset” tarjoilijat. Piirakat ovat kauniita ja huolellisesti tehtyjä, joka on kontrasti pikaruokaan.

Kun tarjoilijat alkavat asettelemaan lautasia tulee ajatus, että nyt rakennetaan kuvaa ja minun täytyy nähdä, mitä siitä kuvasta tulee. Ei tulisi mieleenkään rikkoa sitä intensiivistä tekemistä ja rakentamista esim.osallistumalla toimintaan tai ottamalla piirakka tai viiniä. Koko teos perustuu rakentamiseen: mitä tästä on tulossa? Milloin tämä on valmis?

Leijuvat lautaset on kuin katettu pöytä: toisaalta jumallallista tarjoilua, toisaalta futuristista levitaatiota tai taikatemppu. Tai ehkä ruokaa vain on, sillä ei nykyajan lapset ja nuoret välttämättä tiedä, mistä ”saarioisten makaroonilaatikko” tulee.

Ruokaa tuotiin boksesissa jostain muualta, ehkä keskuskeittiöltä tai sieltä, ”mistä ruoka aina tulee”, ja sulatetaan/lämmitetään mikroille tehokkaasti tarjolle.

Kun viiniä ja piirakoita aletaan ottaa, tila muuttuu piirakkabaariksi ja seurustelukin alkaa tuntua mahdolliselta. Jollain tasolla esitys on kuitenkin koko ajan läsnä, sillä esim.viiniä pitää liruttaa tisseistä. Tisseistä puristelu tuntuu brutaalilta. Onko ihminen himossaan keinoja kaihtamaton?

Memento mori: muista että olet kuolevainen tarkoittaa myös sitä, että elämme nyt. Keinulautailu elämän antimista nauttimisen ja toisen todellisuuden, toisen olemuksemme, tiedostamisen välillä. Jos uppoaa liikaa toiseen ulottuvuuteen, tonen puoli ihmisyyttä jää paitsioon. Esitys on esteettinen, mielenkiintoinen, ajatuksia herättävä, upea ehjä kokonaisuus. Esitystä voi tulkita monella tavalla kokijasta riippuen. Lähtökohtina esim.luonnonsuojelu, ympäristökysymykset, ruokakulttuuri, kristillisuus/uskonnonollisuus, eettisyys, esteettisyys, taide, äänimaisema, futuristisuus, tehokkuus, kollektiivisuus, yksilöllisyys, hallinnolliset säästöt, tapa- ja käyttäytymiskulttuuri, suomalaisuus.

- Reija Portti ja Virpi Veskonieni